ಡಾ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಹುಡುಕಾಟಗಳು

(ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಚರಿತ್ರೆ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ
ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

631-635

ಸಂಶೋಧಕರು
ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ. ಸಿ.ಆರ್. ಗೋವಿಂದರಾಜು
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು



ಚರಿತ್ರೆ ವಿಭಾಗ
ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನಗಳ ನಿಕಾಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ– ೫೮೩ ೨೭೬
೨೦೧೫

ಪರಾಮರ್ಶೆಗೆ ಮಾತ್ರ



"ಸಿರಿಗನ್ನಡ" ಗ್ರಂಥಾಲಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬.

Shri Mahantesh
BOOK BINDIN
Digital Colour Print
Laser Prints & xer
Ist Flor Stadiam Complex KCD Road,D
cell 9632011325

S1.635

635

ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಾಲಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ



ಡಾ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಹುಡುಕಾಟಗಳು

(ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಚರಿತ್ರೆ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ
ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಾಲಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ಸಂಶೋಧಕರು
ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ. ಸಿ.ಆರ್. ಗೋವಿಂದರಾಜು
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು



ಚರಿತ್ರೆ ವಿಭಾಗ
ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ನಿಕಾಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬

೨೦೧೫

92B
SHR
049525

ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು ಅವರು **ಡಾ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಹುಡುಕಾಟಗಳು** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಚರಿತ್ರೆ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ : ೦೪.೧೨.೨೦೧೪
ಸ್ಥಳ : ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ಡಾ. ಸಿ.ಆರ್. ಗೋವಿಂದರಾಜು
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಚರಿತ್ರೆ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ-೫೮೩ ೨೭೬

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಡಾ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಹುಡುಕಾಟಗಳು ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಚರಿತ್ರೆ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಲು **ಡಾ. ಸಿ.ಆರ್. ಗೋವಿಂದರಾಜು,** ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವ ಪದವಿಗೂ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ : ೦೪.೧೨.೨೦೧೫
ಸ್ಥಳ : ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು
ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ಚರಿತ್ರೆ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ–೫೮೩ ೨೭೬

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂದು

ಪ್ರವೇಶ

೧.೧. ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವ

೧.೨. ಅಧ್ಯಯನದ ಆಕರಗಳು ಹಾಗೂ ಆಕರಗಳ ಪರಾಮರ್ಶೆ

(ಅ) ಅಧ್ಯಯನದ ಆಕರಗಳು

೧.೨.೧. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು

೧.೨.೨. ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳು

೧.೨.೩. ವರದಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಶನಗಳು

೧.೨.೪. ಲೇಖನ ಬರಹಗಳು

೧.೨.೫. ಪುಸ್ತಕಗಳು

೧.೨.೬. ಚಿತ್ರ ಸಂಪುಟಗಳು ಮತ್ತು ಇತರೆ ಪುರಾವೆಗಳು

(ಆ) ಆಕರಗಳ ಪರಾಮರ್ಶೆ

೧.೨.೭. ಪುಸ್ತಕಗಳ ಚಿಂತನೆಗಳು

೧.೨.೮. ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಚಿಂತನೆಗಳು

೧.೨.೯. ಜರ್ನಲಿಸ್ಟಿಕ್ ಚಿಂತನೆಗಳು

೧.೨.೧೦. ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟರಿ ಚಿಂತನೆಗಳು

೧.೩. ಅಧ್ಯಯನದ ಸವಾಲು, ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು

೧.೪. ವೈಧಾನಿಕತೆ ಮತ್ತು ತೊಡಕುಗಳು

೧.೫. ಅಧ್ಯಯನದ ಶಿಸ್ತು, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂದು

ಪ್ರವೇಶ

ಈ ಪ್ರಬಂಧವು ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ನಟರಾದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ. ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಇಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಏಕೀಕೃತ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಹೇಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಅಂತರ್ಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಮುದಾಯಗಳ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿವೆ ಎಂದು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಮೂಲಕ ಅರಿಯುವ, ಅರಸುವ ಯತ್ನ. ನಾಡು-ನುಡಿಯ ಪರವಾದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ರೀತಿ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ವರ್ಚಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ಅವರು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮೇಲೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವೊಂದರ ಮೂಲಕ ಅವರು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯೂ ಇದಾಗಿದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಅಧ್ಯಯನ, ಚಾರಿತ್ರಿಕವೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವೂ ಆದ ಸಂಗತಿಗಳ ಜೊತೆ ನಂಟು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ಈ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ, ನಿರ್ವಚಿಸಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಪರಿಶೀಲನೆ ಕೂಡ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಹುಡುಕಾಟಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಜಾಗತೀಕರಣವು ಏಕಾಕಾರದ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲೆಡೆ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಅನನ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸುವುದು ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತೀರಾ ಅನಿವಾರ್ಯ ವೆನ್ನಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೂಡ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಸಾಹತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮೂಹ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು(mass-culture) ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಉಪಯುಕ್ತ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತಕರು ಜನಪ್ರಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಭ್ರಾಮಕತೆ, ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ಹುಮ್ಮಸ್ಸುಗಳೇ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕೇಂದ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದುಬಿಟ್ಟಿವೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರ ಎಂಬುದು ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕಾರ. ಇದು ಕಲೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪವೂ ಆಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ತಂದು ಹೇರುವ ಸಾಧನ. ಹೀಗೆ ಏಕರೂಪಿ ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ತಂದು ಹೇರುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ದೇಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿರುವ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಫಲಿತಗಳೇ ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯ ಹುಡುಕಾಟಗಳು. ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರದಂಥ ಮಾಧ್ಯಮ ತನ್ನ ಸಂಕರ ರೂಪ ಮತ್ತು ಸಮೂಹವನ್ನು ತಲುಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗಾಧ ಗುಣದಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲದು.

ಸಮೂಹವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ತಲುಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸಮಾಜವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಿಸುವ ಎರಡು ವಿಶಿಷ್ಟ ಧಾರೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. "ಕನ್ನಡ ಜನರ ಅನುಭವಲೋಕದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುವುದು ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೇ. ಕನ್ನಡ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿರುವ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಆಧುನಿಕರಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾರೂಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೂರಿರುವ ತಿರಸ್ಕಾರ. ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನಿಮಾ, ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಗಮನ ಹರಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲ"[೧] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಜನಪ್ರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧.೧. ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವ

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಂಪಿರಿಕಲ್ ಮಾದರಿಯ, ಅಂದರೆ, ಯಾವುದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನವಲಂಬಿಸದೆ ಕೇವಲ ವೀಕ್ಷಣೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವ ಮಾದರಿಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿವೆಯೇ ಹೊರತು ಅಕಡೆಮಿಕ್ ನೆಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಭಾಗವಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ರಂಗವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಮುದಾಯದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮನಗಾಣುವ ಯತ್ನದ ಭಾಗವಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಮೈದಾಳಿದೆ.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಲೆಯ ಸಾಮಾಜೀಕರಣ ಅಥವಾ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ತಾತ್ವೀಕರಣ ಎಂದು ಖ್ಯಾತ ಚಲನಚಿತ್ರ ವಿಮರ್ಶಕ ಎಂ.ಕೆ. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.[೨] ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳು(social evidences) ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಳತು–ಹೊಸತು, ಒಳ–ಹೊರ, ಸ್ಥಳೀಯ–

ಜಾಗತಿಕ ಇಂತಹ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಭಾರತೀಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತನ್ನ ಅಕಡೆಮಿಕ್ ನಿಖರತೆಗೋಸ್ಕರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರಾಜಕಾರಣವು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ. ಈ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ರಾಜಕೀಯ ತತ್ವದ ಅಂತಿಮ ಕೊಂಡಿಯೊಂದಿದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಬಿಂಬಿಸುವ ಅರ್ಥ ಭಾಷೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರುವುದರಿಂದ, ಸಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಸೋತ ಕಡೆ ನಿರ್ದೇಶಕ ಅಥವಾ ನಟ ಗೆಲ್ಲುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಚಿಂತಕರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಬೇಕಾಗಿರುವುದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸವಾಲು; ಧೋರಣೆಯ ಸವಾಲು; ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮತ್ತು ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಸವಾಲು. ನುಡಿಗಟ್ಟು ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿರದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಗನಿಂದ ಅತಿ ಎನಿಸುವಂಥ ಪ್ರತಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ನೊಂದರೆ ಕನ್ನಡಿಗೆ ನೋಯುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಎಸ್.ಎಸ್.ಶಂಕರ್ ಅವರಂಥ ಪತ್ರಕರ್ತರು ಬರೆದಿರುವುದು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿಜ.[೩] ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹೊಗಳಿಕೆಯ ಧಾಟಿ ತೊರೆದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವುದು, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಮ್ಮ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೊಳೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇನ್ನೂ ಕಷ್ಟ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಒಟ್ಟು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನೊಂದು ಪ್ರತೀಕ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಧ್ವನಿ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಣಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಂದುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಡಪಂಥೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಎಡಪಂಥೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದು ಹೇಗಿದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುವುದರ ಜತೆಗೆ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಯಾಕೆ ಹೀಗಿದೆ, ಇದರ ದೋಷಗಳೇನು ಮತ್ತು ಈ ದೋಷಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಬಹುದಾದ ದಾರಿಗಳಾವುವು ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗೂ ಚಿಂತಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಅಂಟಾನಿಯೋ ಗ್ರಾಮ್ಶಿಯಂಥ ಎಡಪಂಥೀಯ ಚಿಂತಕರು ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹರಿಸಿರುವ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು.[೪] ಗ್ರಾಮ್ಶಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಧೋರಣೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕೂಡ ಹೇಗೆ ರಾಜಕೀಯ ತತ್ವಾಧಾರಿತವಾಗಿ ಇರಬಲ್ಲದು, ಇರುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ವರ್ಗಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಆಳವಾದ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಮೂಲಕ ಸಿನಿಮಾ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಹೊರಟಾಗ ಎದುರಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ, ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ಸಾಂಘಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ ಅಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಪಾತ್ರ ಆಂಶಿಕ ಎನ್ನುವುದು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೇಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ; ರಾಜಕುಮಾರ್

ಚಿತ್ರಗಳು ಯಾವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಎಂತಹ ನೋಡುಗ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವಿಸಿವೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವಿಶಾಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸೂಕ್ತ.

೧.೨. ಅಧ್ಯಯನದ ಆಕರಗಳು ಹಾಗೂ ಆಕರಗಳ ಪರಾಮರ್ಶೆ

ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನವೇ ಎರಡು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಜಿತವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ಮೂಲಕ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಅಕಡೆಮಿಕ್ ನೆಲೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಉದ್ಯಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಮೂಲಕ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸರಕಿನ ನೆಲೆ. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಲಾಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸರಕು ಎರಡೂ ಆಗಿರುವುದು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಪೇಕ್ಷ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲು ಇರುವ ತೊಡಕು. ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅಥವಾ ಜನಪ್ರಿಯ ನಟರನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ತಮ್ಮ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಸ್ವತಃ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದಾಗಲೀ ಅಥವಾ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಡ್ಡಿದ್ದಾಗಲೀ ಕಡಿಮೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಅದು ಜನಪ್ರಿಯ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಮುಖತೆ ವಿದ್ವತ್‌ವಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ, ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವಾಗ ಬಹಳ ಗೊಂದಲದ ಮತ್ತು ಸಂಕಷ್ಟದ ಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ರಂಗಕ್ಕೆ ಸಾಮೂಹಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಿರುವುದರಿಂದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಅವರು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದ್ದ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಆವರಣದಿಂದ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಹೊಂದಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ, ರಾಜಕುಮಾರ್-ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ-ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ರಂಗ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಮುದಾಯಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

(ಅ) ಅಧ್ಯಯನದ ಆಕರಗಳು

ಯಾವುದೇ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಲಭ್ಯವಿರುವ ಆಕರ ಮತ್ತು ಮಾದರಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ. ಅಧ್ಯಯನದ ಶಿಸ್ತು, ಚೌಕಟ್ಟುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು ಕೂಡ ಇದುವರೆಗಿನ ಆಕರಗಳ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಪರಾಮರ್ಶೆಯಿಂದ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನಡೆದಿರುವ ಎಲ್ಲ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಪರಾಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯ, ಸಾರ, ಟೀಕೆ-ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲಾಗುವುದು.

೧.೨.೧. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ಉಪಯುಕ್ತ ಮತ್ತು ಅಧಿಕೃತ ಮಾದರಿಗಳೆಂದರೆ ಅವರು ನಟಿಸಿರುವ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಮೂಲ ಆಕರಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದು.

೧.೨.೨. ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳು

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವು ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳು ತಯಾರಾಗಿವೆ. ಇವು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಟಿ.ವಿ ಸಂದರ್ಶನಗಳನ್ನು, ಅವರು ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಚಿತ್ರದ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿವೆ. ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇವನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ದಾಖಲೆಗಳೆನ್ನಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ; ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳೆನ್ನಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಕೊನೆಗೆ ಉಪಯುಕ್ತ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಎಂದು ಕೂಡ ಪರಿಗಣಿಸಲು ಕಷ್ಟ. ವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಜೀವವಿಲ್ಲದಂತಾಗುವ ಇವುಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷಣಗಳ ವಿಸ್ತರಣೆಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತ.

೧.೨.೩. ವರದಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಶನಗಳು

ವರದಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಮುದ್ರಿತ', 'ಮುದ್ರಿಕೆ' ರೂಪದ ಎರಡು ವಿಧಗಳುಂಟು. ಮುದ್ರಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುವಂಥವು ಪತ್ರಿಕೆ, ನಿಯಕಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದರೆ, ಮುದ್ರಿಕೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುವಂಥವು ರೇಡಿಯೊ, ಟಿ.ವಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರವಾಗಿವೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ಸುದ್ದಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಚಳುವಳಿ ಹೋರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದಾಗ ವರ್ತಮಾನದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವಾಗ ಬಹಳಷ್ಟು ವರದಿಗಳು ತಯಾರಾಗಿವೆ. ಇವು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಬರವಣಿಗೆಗಳು. ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ, ಬಿಡುಗಡೆಯಾದಾಗ, ಶತದಿನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಆಚರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ವರದಿಗಳಿವೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸಂದರ್ಶನಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದಿನ–ವಾರ–ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಸುದ್ದಿಗೆಂದು ನಿಗದಿಯಾದ ಪತ್ರಿಕೆ ಪುರವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ರೇಡಿಯೊ, ಟಿ.ವಿ.ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರವಾದ ಸಂದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮುದ್ರಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ಇವು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಶನಕಾರರು ಲೇಖನ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾಗ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂಥವು.

೧.೨.೪. ಲೇಖನ ಬರಹಗಳು

ಲೇಖನ ಬರಹಗಳು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ನೆರವು ನೀಡಬಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ಆಕರಗಳು. ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದಷ್ಟೂ ಇವು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿರಬಲ್ಲವು;

ರಾಜಕುಮಾರ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾಲ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಸಹಿತ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲವು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖನ ಬರಹಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವವರು ಪತ್ರಕರ್ತರೇ ಆದರೂ, ಸಾಹಿತಿಗಳು ಲೇಖಕರು ಕಲಾವಿದರು ಕೂಡ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುವುದಿದೆ. ಈ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವರು ಹೊರತಂದಿರುವ ಸಂಕಲಿತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿವೆ.

೧.೨.೫. ಪುಸ್ತಕಗಳು

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಹೊರಬಂದಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವು ಹಲವಾರು ಲೇಖಕರು ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳ ಇಡಿ ಗುಚ್ಛಗಳು. ಸಾಹಿತಿಗಳು ಬರೆದಿರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಕಡೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳಿದ್ದರೆ, ಕೆಲವು ಕಡೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಉಲ್ಲೇಖ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರ ಆತ್ಮಕಥನಗಳಲ್ಲೂ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಉಲ್ಲೇಖ ಇಣುಕುವುದಿದೆ. ವಿವಿಧ ಶಿಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ, ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳ ನಡುವೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಒಂದು ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನೇ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊರಬಂದಿರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗುವುದು.

೧.೨.೬. ಚಿತ್ರ ಸಂಪುಟಗಳು ಮತ್ತು ಇತರೆ ಪುರಾವೆಗಳು

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಕೆಲವರು ಹೊರತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಫೋಟೋಆಲ್ಬಂಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಫೋಟೋಗಳ ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ವಿವರಣೆಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಕೆಲವು ಖಾಸಗಿಯಾದ ಆಪ್ತವಿವರಗಳು ಈ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಇವು ಚಿತ್ರಸಂಪುಟಕ್ಕಿಂತ ಕೊಂಚ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅತ್ತ ಕೃತಿಗಳೂ ಅಲ್ಲದ, ಇತ್ತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಸಂಪುಟಗಳೂ ಅಲ್ಲದ ಇವು ಮಾಹಿತಿ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನೆರವು ನೀಡಬಲ್ಲವು.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿರುವ, ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾದ ಆಕರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿಕೆ ಪುರಾವೆಗಳಿವೆ. ಇವು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಾಹ್ಯರೂಪವನ್ನು ಅಥವಾ ಗೃಹೀತ ಬಿಂಬವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮದಂತೆ, ಬಹುತೇಕ ರೂಪದರ್ಶಿಯಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೂಲಕವೂ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ: ರಾಜಕುಮಾರ್ ಪಡೆದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಇಮೇಜ್‌ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ನೆರವಾಗಬಹುದು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಹಾಡಿರುವ ಸಿನಿಮೇತರ ಹಾಡಿನ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳ ರಕ್ಷಾಕವಚದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳಿರುವಂತೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಂಡಿರುವ ತಂತ್ರವನ್ನೇ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ನಾಡಗೀತೆಗಳ ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಒಂದೇ ಹಾಡಿಗೆ ದನಿ ನೀಡಿದ್ದಾಗಲೂ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಇನ್‌ಲೇ ಕವರ್‌ನ ಮೇಲೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ಢಾಳಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿರುವ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳಿವೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಭಾವಚಿತ್ರವು ಭಕ್ತಿಗೀತೆ ಮತ್ತು ನಾಡಗೀತೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಪುಸ್ತಕದ ಮುಖಪುಟದ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು ಏಕೆಂದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ರೂಪದರ್ಶಿಯಾಗಿ: ಇನ್ನು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಯೋಗಾಸನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ರಾಜರು ದೇವರುಗಳ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಚಿತ್ರಪಟಗಳು, ಕನ್ನಡದ ಖ್ಯಾತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿಗಳ ಮಾದರಿಗಳು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು, ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಬಿಂಬ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ತಯಾರಾದಾಗ ಆಯಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮುಖಚಿತ್ರವಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ರೂಪದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಯಾಕೆ ಕೆಲವೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದರಿಂದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

(ಆ) ಆಕರಗಳ ಪರಾಮರ್ಶೆ

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಆಕರಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮನಗಂಡ ಬಳಿಕ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪವು ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಮಾದರಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬಗೆಗಿನ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಲಭ್ಯವಿರುವ ಮಾದರಿಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯು ಅಂಥ ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಇರುವ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮೀರಲು, ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಮಾದರಿಗಳ ಕಡೆ ಹೊರಳಿಕೊಳ್ಳಲು, ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನೆರವು ನೀಡಬಲ್ಲ ಮಾದರಿಗಳಿವೆ. ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಪೂರ್ಣ ಮಾದರಿಗಳು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವ ಮಾದರಿಯೂ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ

ಮಾದರಿಯಲ್ಲ; ಹಾಗೆಯೇ ಸಾರಾಸಗಟು ಅನುಕರಣೀಯವಲ್ಲ. ಆದರ್ಶ ಮಾದರಿಯೊಂದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಯಾವ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ದೂರ ಇಡಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳೂ ಲೇಖನಗಳೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿವೆ.

೧.೨.೭. ಪುಸ್ತಕಗಳ ಚಿಂತನೆಗಳು

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ, ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವೆನಿಸುವ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಇವೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಟ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮಾಹಿತಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಎನಿಸುವಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪೇರಿಸಲಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಅತಿ ರಂಜಿತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾಹಿತಿಕೋಶಗಳೆಂದೋ ಅಭಿನಂದನೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳೆಂದೋ ಭಜನಾವಳಿಯ ಮುದ್ರಿತ ಪಠ್ಯಗಳೆಂದೋ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಕಡೆಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುನ್ನ, ಒಟ್ಟು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳ ರೂಪರೇಷೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಿವೆ. ಒಂದು- ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಎರಡು- ಅವರು ನಟಿಸಿರುವ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶೆ. ಮೊದಲನೆಯ ವಿಧಾನವು ಅವರ ಬದುಕನ್ನು ಸರಳ ನೈತಿಕ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಲು ಉತ್ಸುಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೊಗಳಿಕೆ ವಿಶೇಷಣಗಳ ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಬಳಕೆ ಈ ವಿಧಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮಾದರಿ ಅಥವಾ ವಿಧಾನ ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್ ನೆಲೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲವೇ ಸಮಾಜವಾದಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಹಲವು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆ, ಅವರ ಪರಿಶ್ರಮ, ಎಲ್ಲರೊಂದಿಗೆ ಕಲೆತು ಉಣ್ಣುವ ಗುಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಅಂಶಗಳು. ಪತ್ರಕರ್ತರು ಹಾಗೂ ಒಡನಾಡಿಗಳು ಮಾಡಿದ ಬರವಣಿಗೆ ಸರಳಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಅಂದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣುವುದನ್ನು, ಯಾರಲ್ಲೂ ಭೇದ ಎಣಿಸದಿರುವುದನ್ನು, ನಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡುವುದನ್ನು, ಅವರ ವಿನಯವಂತಿಕೆ, ಸರಳತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿವೆ.

ಎರಡನೆಯ ವಿಧಾನವು ನಟನೊಬ್ಬ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ, ಮೂಲವಸ್ತು ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ಮೃತಿಗೆ ಸರಿಸುವ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಇದು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ನಟನೆ ಮತ್ತು

ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮೌಲ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯು ಚಲನಚಿತ್ರವು ಒಂದು ಸಾಂಘಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರೇ ಅವರ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ, ಆ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಗುಣಾಂಶಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹಕ್ಕುದಾರರು ಮತ್ತು ಬಾಧ್ಯಸ್ಥರು ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಗೀತಸಾಹಿತಿ, ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದ ಸಂಭಾಷಣೆಕಾರ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರವೊಂದರ ಧಾಟಿ ಧೋರಣೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಚಿತ್ರನಿರ್ದೇಶಕ ಇವರನ್ನೆಲ್ಲ ಈ ವಿಧಾನವು ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ತಾರಾಮೌಲ್ಯದ ನೆಲೆಯಿಂದ, ರಾಜಕುಮಾರ್ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಭಾವಿ ತಾರೆಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಥಾವಸ್ತು ಆಶಯ ಮೌಲ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ದೃಶ್ಯದೊಳಗೆ ಅಳವಡುವಂತೆ ಅಥವಾ ಅವರ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದು ಈ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಉಂಟಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ಮಾದರಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳ ಸಂಯೋಜಿತ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಬರಹಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವು ಮಾಡುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ವೈಧಾನಿಕತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಗುವ ಗಂಭೀರ ಧಾಟಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ದೋಷವೆಂದರೆ ಹಾಗೆ ಯಾವುದೇ ಗಂಭೀರ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಹೋದಾಗಲೂ ಅದು ಗಂಭೀರವಾದದ್ದೇನನ್ನೋ ಮಂಡಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಸೋಗು ಹಾಕುವುದು. ವೈಧಾನಿಕತೆ ತಾಳ ತಪ್ಪಿದಾಗ ಈ ಮಾದರಿಯು ನಿದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಬಿಡಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಗೆ ಮೊರೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸೋವಿ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಂತೂ ಈ ಧಾಟಿ ಸರಿಯೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಗಂಭೀರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಮಾದರಿ ಹಣಿಕಿಕ್ಕುವುದು ಯಾಕೆಂದು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ವಿಧಾನವು ಜಿಗುಟಾದಾಗ ಥಟ್ಟನೆ ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದನ್ನು ತಂದು ವೈಧಾನಿಕತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ವಿಧಾನ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಹುಪಾಲು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ವೈಧಾನಿಕತೆಯನ್ನು ಅಳ್ಳಕ ಮಾಡಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇರುವ ಯಾರೂ ಗೇಲಿ ಎಬ್ಬಿಸಬಹುದಾದಷ್ಟು ಭಂಗುರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತವೆ. ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ತರುಬುವಿಕೆ ಮತ್ತು ನಿಬಿಡತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವುದೇನೆಂದರೆ, ಇಂಗ್ಲಿಶ್‌ನಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಮತ್ತು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ವೈಧಾನಿಕತೆಗಳು ಕೇವಲ ಅಕಡೆಮಿಕ್ ವಲಯದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ, ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದು.

ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸ ನೀಡಲು, ವಿದ್ವತ್‌ವಲಯದ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲು ವೈಧಾನಿಕತೆ–ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ, ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ–ನಿದರ್ಶನ, ನಿದರ್ಶನ–ನಿವ್ವಳವಾದ ಹೀಗೆ ಸುತ್ತೂ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲು ಅಕಡೆಮಿಕ್ ವಿಧಾನವು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ವೈಧಾನಿಕತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಫಲಿತವು ಏನನ್ನೂ ಹೇಳದೆ, ಅಥವಾ ಈವರೆಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ದಾಖಲಿಸದೆ ಉಳಿದುಬಿಡುವ ಸಂಭವಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಮಾರ್ಗ ಇನ್ನೊಂದು ಅತಿಗೆ ಹೋಗಿ ಜನಪ್ರಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ಧಾಟಿ ಅಥವಾ ವೈಧಾನಿಕತೆಯ ಜಡರೂಪವಾಗಿ ನಿಂತುಬಿಡುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಗೀಳು ಅಥವಾ ಜನಪ್ರಿಯ ಅನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ತಾವು ಕಡೆಗಾಣಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಅಳುಕಿನ ಫಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನವೀಗ ಹುಲುಸಾದ ಹುಲ್ಲುಗಾವಲು. ಕಾರಣ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ, ವಾಗ್ವಾದ, ವಿಚಾರಮಂಡನೆಗಳಂಥ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಆರಾಮದಾಯಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಹೇರಳ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಪುರಾಣದ ಮಾದರಿಯ ಪುಸ್ತಕಗಳೇ ಇವೆ (ಇಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಪುಸ್ತಕದ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ, ಪುಸ್ತಕದ ಅಳತೆಯ ಮುದ್ರಿತ ಹಾಳೆಗಳ ಬೈಂಡಿಂಗ್ ಮೊತ್ತ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ). ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಇಂತಿಂಥ ದಂಪತಿಗಳ ಮಗನಾಗಿ ಇಂತಿಂಥ ನಕ್ಷತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂತಿಂಥ ದೇವರ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಇಂತಿಂಥ ಘಳಿಗೆ ನಕ್ಷತ್ರದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು ಎನ್ನುವಂಥ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಬರಡು ಮನಸ್ಸುಗಳು ಹಡೆದ ಕ್ರೂರ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಕೂಸುಗಳಂತೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿವೆ. ಇಂಥ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಸಂವೇದನೆ ವಿವೇಚನೆಗಳನ್ನು ಅಪಾಯಕಾರಿ ವಸ್ತುಗಳೆಂಬಂತೆ ನೋಡುತ್ತವೆ; ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯನ್ನು ಭಾವುಕತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಪದ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಭಾವುಕ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಎಷ್ಟು ಅಪಾಯಕಾರಿ ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ ಎಂದರೆ ಇದರ ಒಟ್ಟು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಮಾತ್ರ ಮಾಡಬಲ್ಲರು ಮತ್ತು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಂತರ್‌ಶಿಸ್ತೀಯ ಮಾದರಿಗೆ ಹೊರತಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಇದೆಲ್ಲದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಕೈಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು.

ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕುರಿತು ಬಂದಿರುವ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇರಬೇಕಾದದ್ದು ಸಮಗ್ರವಾಗಿಲ್ಲ, ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ, ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಗಳು, ಆಯ್ದ ಅಂಶಗಳ ಪುನರ್ ದಾಖಲೆ, ಜನಪ್ರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತು ದಾಖಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಪಹಪಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ, ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವೆನಿಸುವ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಗುಣಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕುರಿತು ಬಂದಿರುವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ೧. ರಾಜಕುಮಾರ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ೨. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿನಯದ ಬಗ್ಗೆ ೩. ಒಟ್ಟು ಕನ್ನಡದ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಗ್ಗೆ- ಈ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಆಯಾಮಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿ ಈ ಮುಂದಿನಂತಿದೆ:

ವಿ. ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ 'ಡಾ. ರಾಜಕುಮಾರ್: ಸಿನಿಮಾ-ಬದುಕು-ಸಾಧನೆ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ವಿಂಗಡಣೆ ಹೀಗಿದೆ:

ಅಧ್ಯಾಯ ೧- ಜನನ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯವು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಊರು, ಅವರ ಅಪ್ಪ ಅಮ್ಮ, ಮನೆತನದ ಕುಲಕಸುಬು (ಸೇಂದಿ ಮಾರಾಟ), ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರ ನಾಟಕ ಸಂಪರ್ಕ, ಸುಂಡ್ರಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮುತ್ತೆತ್ತಿರಾಯನ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮನವರ ಭೇಟಿ, ಹರಕೆ, ಅವರಿಗೆ ಗಂಡು ಮಗುವಿನ ಜನನ... ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪುರಾಣದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಹಾಪುರುಷರ ಜನನವು ದೈವಾನುಗ್ರಹದಿಂದ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಜರುಗುವಂಥದು ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೨- ಬಾಲ್ಯ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯವು ಗಾಜನೂರಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕಳೆದ ಬಾಲ್ಯ, ಅವರ ತುಂಟತನ, ದೈವಭಕ್ತಿ, ಗುರುಹಿರಿಯರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಗೌರವ, ತಿಂಡಿಪೋತ ಗುಣ... ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಾದರಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕರು ಇಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಜೊತೆಗೇ ಆಡಿ ಬೆಳೆದವರ ಹಾಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಣ್ಣಿಸಿ ನಲಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ. ೩- ರಂಗಭೂಮಿ. ಸದರಿ ಅಧ್ಯಾಯವು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ರಂಗಪ್ರವೇಶ, ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ, ಸುಬ್ಬಯ್ಯನಾಯ್ಡು ಮುಂತಾದವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಪಳಗಿದ್ದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ, ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಪಾಲಿನ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ರಂಗಕಲಾವಿದರೇ ಅವರಿಗೆ ದಕ್ಕಿದ ಉಪನ್ಯಾಸಕರು ಎಂಬುದಾಗಿ ಸಾರುತ್ತ ಬೊಗಳೆ, ನಾಟಕೀಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಉಲ್ಲೇಖದ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು: '...ಅವರ ಚಿತ್ರಜೀವನ ಸರಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಮೇಲೇರಿ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಆಧಾರಸ್ತಂಭವಾದರು. ಇವೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ತಮ್ಮ ಸೌಮ್ಯತೆ, ಸರಳತೆ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಅಂಗಸೌಷ್ಠವ, ವರ್ಚಸ್ಸು, ಕೀರ್ತಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾಗಿದ್ದಾರೆ.'[೫]

ಈ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬದುಕಿನ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತ, ಅವರು ನಟಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳ ಕತೆಯನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬದುಕಿನ ಕತೆಗೂ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳ ಕತೆಗೂ ಅಂಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯ

ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಜಾಣಗೆರೆ ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ, "ನಾಗರಾಜ್‌ರು ರಾಜ್ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಎಲ್ಲೂ ಅಪಸ್ವರದ ಮಾತಾಡಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ರಾಜ್ ಬಗ್ಗೆ ಅಗಾಧವಾದ ಅಭಿಮಾನ ಉಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜ್‌ರ ಬದುಕೂ ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆಯೇ ಇದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ನಾಗರಾಜ್‌ರ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಬೆಂಬಲ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಬೇಕು ಎಂದು ಕೋರುತ್ತಾರೆ. ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಯಾಕೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪುಸ್ತಕ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೆ ಓದುಗರು ತಾವಾಗಿಯೇ ಕೊಂಡು ಓದುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಪರಿಜ್ಞಾನವೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವವರು ವರ್ತಿಸುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಅದಕ್ಕಿಂತ ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ, ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವುದು ಒಂದು ಸುಲಭ ಸಿದ್ಧಮಾದರಿ ಅಥವಾ ಇಂಥ ಮಾದರಿಗಳ ಸಮೀಕರಣ ಬಲು ಸುಲಭ ಎಂಬ ಗಾಢನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಲೇಖಕರು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವುದು. ಅಂದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಓದುಗರೆಂಬ ಗ್ರಾಹಕರು ಖಾತರಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವೇ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕುರಿತ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ವಿವರಗಳು ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿದ್ದರೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣುವುದು ಕೃತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ. ಮಾರಾಟವಾಗಿಯೇ ತೀರುವ ಹಳೇ ಸರಕನ್ನು ಹೊಸ ಹೆಸರಿನ ಚೀಟಿ ಅಂಟಿಸಿ, ಹೊಸ ಉತ್ಪನ್ನವೆಂಬಂತೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಲು ಹವಣಿಸುವ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಲೇಖಕರು ವರ್ತಿಸಿರುವುದು ಎದ್ದುಕಾಣುವ ವಿದ್ಯಮಾನವಾಗಿದೆ.

'ಕನ್ನಡ ಕಲಾಕಂಠೀರವ ಡಾ. ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್' ಎಂಬುದು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕುರಿತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಮುಖ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಜೊಳ್ಳು ಮತ್ತು ಕಾಳುಗಳ ಒಟ್ಟು ರಾಶಿ ಈ ಕೃತಿ. ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ, ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಸ್ವತಃ ತಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ವಿ.ಎನ್.ಸುಬ್ಬರಾವ್ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ 'ಮುನ್ನುಡಿ' ಇಂತಿದೆ:

'ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಧೀಮಂತ ನಟ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡು ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳಾದವು. ಈ ಸಣ್ಣ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ **ಹತ್ತಾರು ಪುಸ್ತಕಗಳು** ಪ್ರಕಟವಾಗಿ **ಸಾವಿರಾರು ಪ್ರತಿಗಳು** ಮಾರಾಟವಾಗಿವೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಅಗಲಿಕೆಗಾಗಿ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಗಾಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಇದೆಂತಹ ಪವಾಡ? ಈ ಪವಾಡಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವದ ಯಾವುದೇ ಕಡೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಹೋಲಿಕೆ ಇದೆಯೇ? ಇಂತಹ ಪವಾಡ ಇನ್ನೆಲ್ಲಾದರೂ ನಡೆದಿರುವುದಕ್ಕೆ ದಾಖಲೆ ಇದೆಯೇ? ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಆತ ಎಂತಹ ಪ್ರಕಾಂಡ ನಟನೇ ಆಗಿರಬಹುದು, ಗಾಯಕನೇ ಆಗಿರಬಹುದು, ತಾರೆಯೇ ಅಗಿರಬಹುದು, ಜನನಾಯಕನೇ ಆಗಿರಬಹುದು, ಐದು ಕೋಟಿ ಜನರ ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ತನ್ನ **ಋಣದಲ್ಲಿ** ಈ ರೀತಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಇದರ ಹಿಂದಿನ **ತರ್ಕ**ವೇನು?

ಯಾವ ಮಾಪಕದಿಂದ ಇಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯ? ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ಕನ್ನಡಿಗರ ಜನಮಾನಸದ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿರುವ ಮೋಡಿ ಎಂಥದೆಂದರೆ ಇದಾವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೂ ಯಾವ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಉತ್ತರವೂ ಸಿಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಪವಾಡ ನಡೆದುಹೋಗಿದೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮಿಂದ ಸಾಧ್ಯವೇ ಹೊರತು ಈ ಪವಾಡದ ಒಳಾರ್ಥಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇಂದು ನಾವಿಟ್ಟಿರುವ ಈ ಬೃಹತ್ ಗ್ರಂಥದ ಸಾರಾಂಶವೇ ಇದು.

ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹಾನ್ ಚೇತನದ ಹಲವು ಹನ್ನೊಂದು ವಿಸ್ಮಯಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕದ, ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದ ದಿಗ್ಗಜರು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶಂಸೆಯಿದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿರುವ ಅಪ್ರತಿಮ ಬಳುವಳಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿದೆ. ಆ ಬಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ತಾವೂ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದ್ದು ತಮ್ಮ ಸುಕೃತವೇನೋ ಎನ್ನುವ ತೃಪ್ತಿಯಿದೆ, ಹೆಮ್ಮೆಯಿದೆ. ಯಾರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲೂ, ಯಾರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಯಾರ ನೆನಪುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಪ್ರಾಣಿಕತೆಯಿಲ್ಲ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ಒಡಲಾಳದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಭಾವನೆಗಳು. ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲ.'

ಕೃತಿಯ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕೇಂದ್ರದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿದ ಮೇಲೆ ವಿ.ಎನ್.ಸುಬ್ಬರಾವ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನೂ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬಗೆಗಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಯಬಿಡುತ್ತಾರೆ: 'ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರೋದ್ಯಮವನ್ನು ಮೂವರು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕುಮಾರರು ತಮ್ಮ ಅಪಾರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯಿಂದ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಾಲದಿಂದ ನನಗೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕವಿದೆ. ಎಷ್ಟೋ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಕೆಲವು ಸಮಕಾಲೀನರು ಉದ್ಯಮದೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಅದರ ಏರಿಳಿತಗಳಿಗೆ, ಸಾಧನೆ ವೈಫಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿದ್ದೇವೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್, ಕಲ್ಯಾಣಕುಮಾರ್, ಉದಯಕುಮಾರ್– ಈ ಮೂವರೊಂದಿಗೂ ನನಗೆ ನಿಕಟ ಸ್ನೇಹವಿತ್ತು. ಆದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಚಿಪ್ಪಿನಿಂದ ಈಚೆ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಈ ಸ್ನೇಹ ಅರಳಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಕುಮಾರರೊಂದಿಗೆ ನನ್ನ ಸ್ನೇಹ ನಿರಂತರವಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆದು ಉತ್ತುಂಗಕ್ಕೇರುವ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಕುಮಾರರು ಮೂಡಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಹಾಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಲ್ಯಾಣಕುಮಾರ್ ಮತ್ತು ಉದಯಕುಮಾರ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕೊರತೆಯಿರಲಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಶಿಸ್ತಿನ ಕೊರತೆ ಮತ್ತು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಕೊರತೆ ಇತ್ತು. ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಕೈಗೆಟುಕದ ಸಾಹಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿತ್ತು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೆಲವು ಅನಗತ್ಯವಾದ ಸಾಹಸಗಳಿಗೆ ಕೈಹಾಕಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಫಲರಾದರು.

ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇತರ ಭಾಷೆಗಳ ಸಖ್ಯವನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಪರಾಧವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ತೆಲುಗು ತಮಿಳು ಭಾಷಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅವರು ಮೆರೆದರು. ಆದರೆ ಆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಇತರ ನಟರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಒದಗಿದ ಸವಾಲನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಎದುರಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಜಂಜಾಟದಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕನ್ನಡಿಗರಾಗಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲದಂತಾದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಹೃದಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಗಾಢವಾದ ಛಾಪನ್ನು ಒತ್ತಲಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿರಿಕ್ತವಾದ ಜಾಡನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಹಿಡಿದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಂಡವಾದ ಪರ್ಯಾಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಮೆರೆಯುತ್ತ ಬಂದರು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಆರಾಧಕರಾದರು. ಕನ್ನಡಪ್ರಜ್ಞೆಯ ರೂವಾರಿಯಾದರು. ಬರಬರುತ್ತ ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡಿಗನೆನಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡಿಗರ ನೋವು ನಲಿವುಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬವೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಅನೇಕ ಸದಭಿರುಚಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಕೆಲವು ಇತಿಹಾಸ ಪುರುಷರ, ಸಾಧುಸಂತರ, ಜಾನಪದ ನಾಯಕರ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಪ್ರತಿಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾತಾದರು. ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆನಿಸದೆ ಒಬ್ಬ ಮಹಾಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದುನಿಂತರು. ಸಾಟಿಯಿಲ್ಲದ ನಟನೆನಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಮೆ ಗರಿಮೆಗಳ ಸಂಕೇತವಾದರು.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಂಠಸಿರಿಯಿಂದ, ಸ್ಪಷ್ಟ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಿಂದ, ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮೇಲಿನ ತಮ್ಮ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಮತ್ತಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತಲೇ ಹೋದರು. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮಕ್ಕಂತೂ ಗರುಡಗಂಭವಾದರು. ಸಂಕಟದ ಅನೇಕ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ದೈತ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಸುತ್ತ ವಿದ್ಯುತ್ ಬೇಲಿಯಾದರು. ಎಲ್ಲ ಸರ್ಕಾರಗಳೂ ಅವರ ಆಣತಿಗೆ ಬಗ್ಗಿದವು. ಎಲ್ಲ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಗಳೂ ಅವರ ಮನೆಗೆ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಯಂತೆ ಹೋಗಿಬಂದು ಅವರ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆದರು. ಎಲ್ಲ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿನಿಂತು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡದೆಯೇ ಅನಭಿಷಿಕ್ತ ಸಾರ್ವಭೌಮರೂ ಆದರು.

ಇವೆಲ್ಲ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ರಾಜ್ಯದ ಒಂದು ವಲಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡಿಗರಿಂದ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಪಡೆದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಾಪಾಸು ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಯೇನು, ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಮೂಲಭೂತ ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮಪಡಿಸಲು ಅವರು ತೊಟ್ಟ ಪಾತ್ರವೇನು ಎಂಬೆಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಬಳುವಳಿ ಮೂರ್ತವೆನಿಸುವ ಯಾವುದೇ ಸೌಲಭ್ಯಗಳ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವರು ಜನಮಾನಸದ ಮೇಲೆ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರತಿ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದಾಗಿ ಬೆರೆತು ಅವರ ಅಗಲಿಕೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಆದ

ಒಂದು ಆಘಾತವೆನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಅನುಭವ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ನೀಡಿದ ಗಾಢವಾದ ಉತ್ತರವೇನೋ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.'[೬]

'ಮೂವರು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕುಮಾರರ ಕಾಲದಿಂದ'ಲೂ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿರುವ, 'ಎಷ್ಟೋ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಯಮದೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ', ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದ 'ಏರಿಳಿತಗಳಿಗೆ, ಸಾಧನೆ ವೈಫಲ್ಯಗಳಿಗೆ' ಕೇವಲ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗದೆ **ಸಾಕ್ಷಿಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ** ಆಗಿರುವ ಮಹನೀಯರಾದ ವಿ.ಎನ್.ಸುಬ್ಬರಾವ್ ಅವರ ಕೆಟ್ಟ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು, ಬರಹದಲ್ಲಿನ ಅಕ್ಷರ ದೋಷಗಳನ್ನು, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಉಗ್ರಪ್ರತಾಪ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷಣಗಳ ವಿರೇಚನವನ್ನು ಹೇಗೋ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಲೇಖನದ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದಪ್ಪ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಲಾಗಿರುವ ಉದ್ದೇಶ ಬರೀ ಶ್ರೀಯುತರ ಭಾಷೆಯ, ಶೈಲಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದ್ದುಕಾಣಿಸುವುದೂ ಕೂಡ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ 'ಗರುಡಗಂಭ' 'ದೈತ್ಯಶಕ್ತಿ' ಮುಂತಾದ ವೈದಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯು ತಾನು 'ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಯಂತೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಮನೆಗೆ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಹೋಗಿಬರುವ', 'ಎಲ್ಲ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿನಿಂತು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡದೆಯೇ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅನಭಿಷಿಕ್ತ ಸಾರ್ವಭೌಮ'ರಾಗುವ ಪ್ರಜಾಸತ್ತಾತ್ಮಕವಲ್ಲದ ಧೋರಣೆಯ ಉಪಾಸನೆಗೆ ತೊಡಗಿರುವುದು ಗಮನಿಸತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ.

'ಪ್ರತಿ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದಾಗಿ ಬೆರೆತು ಅವರ ಅಗಲಿಕೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಆದ ಒಂದು ಆಘಾತವೆನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಅನುಭವ...' ಎಂದೆಲ್ಲ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವ ವಿ.ಎನ್.ಸುಬ್ಬರಾವ್, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಹೇಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗ ಸಂಧಿಸಿ ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಮಾಡಿಕೊಂಡರು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ತಾವೇ ವಿವರಣೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು 'ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಂಡವಾದ ಪರ್ಯಾಯ ಶಕ್ತಿ' ಎನ್ನುವ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಪರ್ಯಾಯಶಕ್ತಿಗಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮುಖ್ಯಶಕ್ತಿ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನೂ, 'ಬರಬರುತ್ತ ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡಿಗನೆನಿಸಿದ' ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ ಅಸಮಗ್ರವಾದ ಅರೆಬರೆ ಕನ್ನಡಿಗರಾಗಿದ್ದರೇ ಎಂಬುದನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ವಿ.ಎನ್. ಸುಬ್ಬರಾವ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅರ್ಹತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನಿಜವೆಂದು ನಂಬುವುದಾದರೆ, ಅವರಂಥ ಹಿರಿಯ ಪತ್ರಕರ್ತ, ಲೇಖಕರೇ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬಗ್ಗೆ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಕಿಲುಬುಗಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡವರಂತೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಕಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಪತ್ರಕರ್ತ, ಲೇಖಕರು ಸಂವೇದನೆಗಳ ಜೊತೆ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯನ್ನೂ ಕುಲಗೆಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೈಲಾದಷ್ಟು ಶ್ರಮಿಸಿರುವುದು ಯಾರಿಗೂ ಅಂಥ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬೇಕಿಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಮಾದರಿ ಈ ಊಹೆಯನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುವಂತಿದೆ.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶೇಷಣದ, ಸರಳೀಕರಣದ, ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ, ಅಸಂಬದ್ಧ ಮಾದರಿಗಳು ಒಂದೇ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ ಬರಹಗಾರನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಅಪರೂಪದ ಲೇಖನವು 'ಕನ್ನಡ ಕಲಾಕಂಠೀರವ ಡಾ. ರಾಜಕುಮಾರ್' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅದು, 'ಸಹ ಕಲಾವಿದ, ನಿರ್ದೇಶಕ, ನಿರ್ಮಾಪಕ, ರಂಗಕರ್ಮಿ, ಸಂಘಟಕ, ದೈವಭಕ್ತ' ಇತ್ಯಾದಿ ಸಕಲೆಂಟು ಅರ್ಹತೆಗಳನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಹೆಸರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಎಸ್.ಶಿವಣ್ಣ ಎಂಬುವವರದು. ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಎಲ್ಲ ಕಳಪೆ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಎಸ್.ಶಿವಣ್ಣ ಅವರ 'ನವರಸಗಳ ನಿಧಿ ನಮ್ಮ ರಾಜಣ್ಣ' ಎಂಬ ಲೇಖನದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ವಿಶೇಷಣಗಳ ಮಾದರಿ: ನಾನು ಒಬ್ಬ ಸಹ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ, ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿ, ನಿರ್ಮಾಪಕನಾಗಿ, ರಂಗಕರ್ಮಿಯಾಗಿ, ಸಂಘಟಕನಾಗಿ, ದೈವಭಕ್ತನಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಆತ್ಮೀಯತೆ, ವಿಶ್ವಾಸ, ಕುತೂಹಲ, ಸಲಹೆ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ, ಉತ್ತೇಜನ, ಉತ್ಸಾಹ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ, ಎಲ್ಲವು ಸಹ ಗಣನೀಯವಾದ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಘಳಿಗೆಗಳು. ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತ ಇದ್ದರೆ, ಇಂದಿಗೂ ಅವರು ಎಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೂ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಂತು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತೆ.[೭]

ಸರಳೀಕರಣದ ಮಾದರಿ: ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರವಾಗಲಿ ಇಡೀ ಕುಟುಂಬ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಕೂತು ಸಂತೋಷಪಡುವ ಹಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ದ್ವಂದ್ವ ಇಲ್ಲ, ಒಂದು ಅಶ್ಲೀಲ ಇಲ್ಲ. ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳು ತುಂಬಿ ತುಳುಕಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು ಸಹ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಂತಹ ಮೇರುನಟ ಎನ್ನುವ ಭಯವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ತಮಗೆ ನೀಡುವ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾಗುತ್ತಿದ್ದರು.[೮]

ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಮಾದರಿ: ಸುಮಾರು ಹದಿನೆಂಟು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ನಾವು ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಶಬರಿಮಲೈ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಲೆ ಧರಿಸಿ ನಲವತ್ತೆಂಟು ದಿವಸದ ಮಂಡಲವ್ರತ ಮಾಡಿ ದೊಡ್ಡಪಾದದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ನಲವತ್ತೆಂಟು ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ದೂರ ಪಾದಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪಯಣಿಸಿ ಶ್ರೀಅಯ್ಯಪ್ಪನ ದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದಕೂಡಲೇ ಸುಮಾರು ಅವರ ಸಮೀಪವರ್ತಿಗಳೂ(ಖ್ಯಾತ ನಾಯಕ ಕಲಾವಿದರು) ಸಹ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೂರರಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಬಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಒಂದು ಬಸ್ಸು ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಬಸ್ಸು ಎಂದೇ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ನಂತರ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಣ, ಅವರ ನಿವಾಸದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಅವರ ಎಸ್ಟೇಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಪೂಜೆ, ಭಜನೆ, ಇರುಮುಡಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಅವರ ಶ್ರೀಮತಿಯವರು ಸಹ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಶ್ರೀಮತಿಯವರ ಜೊತೆ ಆದ್ಯರಾದ ಕೆಲವು ಮಹಿಳಾ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಅನುಭವಗಳು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅವರ್ಣನೀಯ. ಆಗ ಪುನೀತ್ ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಪುನೀತ್ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಟ್ಟ ಹತ್ತಿ ಸನ್ನಿಧಾನ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು.[೯]

ಅಸಂಬದ್ಧ ಮಾದರಿ: ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಬೃಹತ್ ವೃಕ್ಷಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆ ವೃಕ್ಷ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಜನರಿಗೆ ಗಾಳಿ ಕೊಡುತ್ತೆ, ನೆರಳು ಕೊಡುತ್ತೆ, ಆಶ್ರಯ ಕೊಡುತ್ತೆ. ಆದರೆ ಆ ವೃಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಕಾಗೇನೂ ಇರುತ್ತೆ, ಕೋಗಿಲೆಯೂ ಇರುತ್ತೆ, ನವಿಲೂ ಇರುತ್ತೆ, ಹದ್ದೂ ಇರುತ್ತೆ, ಗಿಣಿಗಳೂ ಇರುತ್ತೆ. ಅದರ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರಿಯೂ ಇರುತ್ತಾನೆ, ಸಂನ್ಯಾಸಿಯೂ ಇರುತ್ತಾನೆ, ಭಕ್ತನೂ ಇರುತ್ತಾನೆ, ಗಂಟುಕಳ್ಳರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ, ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಇರುತ್ತಾರೆ, ಸಾಧುಸಂತರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹವರೇ ಇರಬೇಕು ಅನ್ನೋದು ಆಶ್ರಯ ನೀಡೋ ವೃಕ್ಷದ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಅಲ್ಲ. ತನ್ನ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯೋರೆಲ್ಲ ಸಜ್ಜನರಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸಬಹುದು. ಆದರೆ ನಿರ್ಬಂಧಿಸೋಕೆ ಅಥವಾ ನಿಯಂತ್ರಿಸೋಕೆ ಆಗಲ್ಲ.[೧೦]

ಇಂಗ್ಲಿಶ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಕ್ರಿಸ್ಟೀನ್ ಗ್ಲೆಡ್‌ಹಿಲ್‌ರ 'ಸ್ಟಾರ್‌ಡಮ್: ಇಂಡಸ್ಟ್ರಿ ಆಫ್ ಡಿಸೈರ್' ಒಂದು ಸಂಕಲಿತ ಕೃತಿ.[೧೧] ಜಾನೆಟ್ ಸ್ಟೇಗರ್ ಮತ್ತು ರಿಚರ್ಡ್ ಡಿ ಕಾರ್ಡೋವಾ ಅವರ ಲೇಖನಗಳು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕ ಎನಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ 'ಸೀಯಿಂಗ್ ಸ್ಟಾರ್ಸ್' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಜಾನೆಟ್ ಸ್ಟೇಗರ್, ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನಗಳು ಜನಪ್ರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವಾಗ ತಳೆಯುವ ನಿಲುವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಆಯ್ದ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವುದರತ್ತ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸಕಾರರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವು ಎಂದು ಈ ಲೇಖಕಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವಾಗ, ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ವಿವಾದಕ್ಕೀಡಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಬಹುದು.

ಚಲನಚಿತ್ರ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮಂಡಳಿಯ ಸಹಭಾಗಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಹೊರತಂದಿರುವ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸದ ಎರಡೂ ಸಂಪುಟಗಳು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗೆ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತರಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಬಲ್ಲ ಅಮೂಲ್ಯ ಸಂಕಲನಗಳು. ಇವುಗಳ ಮಾರಾಟದ ಮೇಲೆ ಸರ್ಕಾರವು ನಿರ್ಬಂಧ ಹೇರಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಬಹುದೇ ಕೂಡದೇ ಎಂಬುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಎದುರಾದ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಈ ಕುರಿತು ಕೃತಿಯ ಸಂಪಾದಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಡಾ.ವಿಜಯಾ ಅವರನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸಿದಾಗ ಅವರು, "ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸ ಕೃತಿ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು 'ಧರ್ಮಕಾರಣ' ಅಥವಾ 'ಆನುದೇವಾ ಹೊರಗಣವನು' ಪುಸ್ತಕಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರ ಮುಟ್ಟುಗೋಲು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ; ನಿಷೇಧವನ್ನೂ ಹೇರಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅವುಗಳ ಮಾರಾಟವನ್ನು ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈಗಾಗಲೇ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಬಳಸುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅಡಚಣೆಯೂ ಇಲ್ಲ" ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರು.

ಕೃತಿಯ ಮಾರಾಟಕ್ಕೆ ಏಕೆ ತಡೆಯೊಡ್ಡಲಾಯಿತು ಎಂಬ ಕುರಿತ ವಿವರಗಳು ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಪುಟಗಳ ಲೇಖಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಎನ್.ಎಸ್.ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ: ಒಂದು ವಿವೇಚನೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯ ಇವೆ. ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: "ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಪುಟಗಳ ವಿವಾದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅದರ ಲೇಖಕರಲ್ಲೊಬ್ಬನಾದ ನಾನು, ಲೇಖನಗಳ ಕುರಿತು ಎದ್ದ ವಿವಾದಗಳ ಬಿರುಗಾಳಿ ಎದುರು ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. 'ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸಾಧನೆಗೆ ಕವಡೆ ಕಾಸು ಕಿಮ್ಮತ್ತಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಒಂದು ಟ್ಯಾಬ್ಲಾಯ್ಡ್ ಬರೆದರೆ, 'ಇದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಬರೆದ ಇತಿಹಾಸ' ಎಂದಿತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ಟ್ಯಾಬ್ಲಾಯ್ಡ್. ಪ್ರಧಾನ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದು 'ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗೇ ರಾಜ್ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಬರೆಯಿತು. ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಕಾಶಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಫಿಲಂ ಚೇಂಬರ್ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವು ತಳೆದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಕಾಶಕರಾದ ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು 'ಅದರಲ್ಲೇನಿದೆಯೋ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತೇ ಇಲ್ಲ' ಎಂದಿತು. ಕೃತಿಯ ಮೂವರು ಸಂಪಾದಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಕ್ಷಮಾಪಣಾ ಪತ್ರ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟರು.

ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲೇನಿತ್ತು? ಎಲ್ಲ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಮುದ್ರಣ ದೋಷ, ವಿಷಯದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇತ್ತು. ಲೇಖಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದರಿಂದ ಕೆಲಮಟ್ಟಿನ ವಿರೋಧಾಭಾಸವೂ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ವಿವಾದವೆದ್ದಂತೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಇತಿಹಾಸವಾದ್ದರಿಂದ ಅಭಿಮಾನದಂತೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಾಕ್ಯಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಅವರ ಅಭಿನಯದ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚರ್ಚೆ ಇತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರೇಕೆ ಮೇರುನಟರಾದರೆಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿತ್ರಣವೂ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಅಭಿನಯದ ಮೂರನೇ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅವರು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸದೆ ಹೋದದ್ದರಿಂದ, ಅವರದೇ ನಿರ್ಮಾಣದ ಚಿತ್ರಗಳು ಆ ಕಾಲದ ತಾಂತ್ರಿಕ ವೈಭವವನ್ನು ಬಳಸದೆ ಹೋಗಿದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತೆಂಬ ವಿಷಾದವಿತ್ತು. ಇತಿಹಾಸ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಇಂತಹವಾಗಿದ್ದವು. ಇಪ್ಪತ್ನಾಲ್ಕು ಲಕ್ಷ ವೆಚ್ಚದ ನಮ್ಮ ಐದು ವರ್ಷದ ಶ್ರಮ ನಿಷ್ಕಾರಣವಾಗಿ ಮೂಲೆಗುಂಪಾಯಿತು. 'ಧರ್ಮಕಾರಣ'ದ ನಿಷೇಧದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕ ಈಗ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿತ್ತು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೂಡ ಎಲ್ಲೂ ಏಳಲಿಲ್ಲ!"[೧]

ಆದರೆ ಈ ವಿಷಯ ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ನಟ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದ ಕಡೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಜರೂರು ಇರುವ ಕಡೆ ಗೊಂದಲಕಾರಿ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಅಥವಾ ತೇಲಿಸಿ ಹೇಳಲು ತೊಡಗುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಇಂಥ ದೋಷಗಳಿಂದ ಕೃತಿಯ

ಒಟ್ಟು ಮಹತ್ವಕ್ಕೇನೂ ಭಂಗ ಬರುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯತನದ ಆರೋಪದಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೋಗದೆ, ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ ಸಂಪುಟ ೧ರ ೧೭೨ನೇ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಈ ಉಲ್ಲೇಖ: "...(೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ) ತೆರೆಕಂಡ ಸುಮಾರೆನಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಧ್ಯೆ 'ಭಲೆ ಬಸವ' ಕೂಡ ಒಂದು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥ ಎನ್ನಿಸಿದರೂ ಒಗಟುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕಟ್ಟಿದ ಹಾಡು ವಿಶೇಷವೆನಿಸಿತು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ದೇಹದಾರ್ಢ್ಯದ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಆಯಿತು. ಮುಂದೆ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅಂಶಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗ ತೊಡಗಿದವು." 'ಭಲೆ ಬಸವ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದ್ವಂದಾರ್ಥದ ಹಾಡು ಇರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ದೇಹದಾರ್ಢ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಆಗಿರುವುದು ಸತ್ಯವಾದರೂ ಈ ಚಿತ್ರದ ನಾಯಕ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಲ್ಲ, ಉದಯಕುಮಾರ್ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ಹಿಡಿಯದೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಪೂರ್ವಗ್ರಹದ ಸೂಚನೆ ಅಥವಾ ಇದನ್ನು ಲೇಖಕ ಸಂಪಾದಕರ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿತನ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಷ್ಟೆ.

ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಬಗೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ತುಣುಕನ್ನು ನೋಡಬಹುದು: "ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೇಳುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಉದಾತ್ತ ಅನುದಾತ್ತಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ತಾವು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂಥ ಸಿನಿಮ್ಯಾಟಿಕ್ ಅಥೆಂಟಿಸಿಟಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರಭಾವಿ ಸಿನಿಮ್ಯಾಟಿಕ್ ಅಥೆಂಟಿಸಿಟಿ ಸಾಧಿಸುವುದು–ಇವು ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡ ಅವರ ಅಭಿನಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳು."[೧೩] ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಶೋಧನೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸ'ದ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಇಂಥ ಕಾಣುವ ದೋಷಗಳಿವೆ. ಇವು ನಿಜಕ್ಕೂ ತಿದ್ದುಪಡಿಗೆ ತಕ್ಕನಾಗಿವೆ.

'ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ: ಒಂದು ವಿವೇಚನೆ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎನ್.ಎಸ್.ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ಕೆಲವು ಅಪರೂಪದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಹೇಳುವ ಅಕಡೆಮಿಕ್ ನೆಲೆಗೆ ಸತ್ವ ತುಂಬುವ ಕೆಲಸ ಇನ್ನೂ ಆಗಬೇಕಿದೆ. ಆದರೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅವರು ಹೇಳಿರುವ 'ಪರಿಶುದ್ಧ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ'ವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಹೀಗೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗಿರುವ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

೧.೨.೮. ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಚಿಂತನೆಗಳು

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬಗ್ಗೆ ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಆಗದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಾಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ತಕ್ಕುದಲ್ಲವೆಂತಲೋ,

ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಜನಪ್ರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಒಗ್ಗುವರಲ್ಲವೆಂತಲೋ ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಕಡೆಮಿಕ್ ವಲಯಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ 'ಜನಪ್ರಿಯರು' ಎಂಬ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಜನಪ್ರಿಯ ವಿಷಯ, ವಸ್ತು, ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅವಗಣನೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡಿವೆ.

ಇನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂಗ್ಲಿಶ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಕೃತಿ, ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ 'ಸ್ವ'ದ ಮೇಲೆ ಅತಿಯಾದ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದಿರುವುದು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಅನಿಸಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸೈದ್ಧಾಂತೀಕರಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅಪಕ್ವ ಧಾಟಿ ಧೋರಣೆಗಳೇ ಕಣ್ಣಿಗೆ ರಾಚುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಬಿಡಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದು ಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂಬಷ್ಟು ಈ ಧಾಟಿ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿದೆ. 'ಇನ್ ಮೈ ಎನ್‌ಕ್ವೈರಿ', 'ಆ್ಯಸ್ ಐ ಹ್ಯಾವ್ ಟ್ರೈಡ್ ಟು ಡೆಮಾನ್‌ಸ್ಟ್ರೇಟ್', 'ಇನ್ ಮೈ ಅಬ್ಸರ್ವೇಶನ್', 'ಆ್ಯಸ್ ಐ ಹ್ಯಾವ್ ಸೇಯ್ಡ್', 'ಇನ್ ಮೈ ನೋಶನ್'... ಇತ್ಯಾದಿ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಮೂಲ ಧ್ವನಿ, ಅನಿಸಿಕೆಗಳ ಲಹರಿಯನ್ನೇ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಲು ಕಾತರಿಸುವ ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣಗಳ ಭಂಡ ವಾದಗಳಂತೆ ಅಥವಾ ಕಮ್ಮಟಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ನಿರ್ಜೀವ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಾದದಲ್ಲಿ ಸುಖಿಸುವ ವಾಚಾಳಿ ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಧಾಟಿ. ಇದಕ್ಕೂ ಅಸಂಬದ್ಧ ವಿವರಗಳನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಸಿನಿಮಾ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಬಹುಪಾಲು ಕನ್ನಡ ಬರಹಗಾರರಿಗೂ ಯಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಲ್ಲ. ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ, ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆ ಮಾಡುವ ವೃತ್ತಿಪರ ಬರಹಗಾರರು, ಪತ್ರಕರ್ತರು, ಸಿನಿಮಾ ವಿಶ್ಲೇಷಕರು ಮತ್ತು ಸಂಪಾದಕರು ಅಗ್ಗದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಬರಹಗಳು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಘನತೆಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾಡಿರುವುದು. ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ, ಈ ಧಾಟಿ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಧ್ಯೇಯ ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪಗಳ ತರಹವೇ ಇದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಗಂಭೀರ ಆಕಳಿಕೆಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸಿದರೆ, ವಾಣಿಜ್ಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಕನಿಷ್ಠ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ರೇಜಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತೆ.

"...ಬಾಲಿವುಡ್ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಯಭಾರಿ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇಂದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಾಲಿವುಡ್ ಬಗ್ಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಅಕಡೆಮಿಷಿಯನ್ನರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿವೆ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಿವೆ. ಅವರು ಬಳಸುವ ಪರಿಭಾಷೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಡಲೆ. ಸುತ್ತಿ ಬಳಸಿ ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾರೋ ಅದು ಅವರಿಗೇ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕು. ಇಷ್ಟೊಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಭಾಷೆ ಇಷ್ಟೇಕೆ ಕಠಿಣ?"– ಎಂದು ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೪] ಅವರ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು– ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಕಡೆಮಿಕ್ ವಲಯವು ಬಾಲಿವುಡ್

ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಬಗ್ಗೆ. ಎರಡು- ಚಲನಚಿತ್ರದಂಥ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಭಾಷೆ ಅರ್ಥೈಸಲು ಕಠಿಣವಾಗಿರುವ ಬಗ್ಗೆ.

ಅಂದಮೇಲೆ ನಟನೊಬ್ಬನನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕಾದ ಸರಿಯಾದ ಮಾದರಿ ಯಾವುದು? 'ಇಮೇಜ್ ಟ್ರ್ಯಾಪ್'ನ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು. ಇದು ತಮಿಳುನಟ ಎಂ.ಜಿ.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಎಂ.ಎಸ್.ಎಸ್.ಪಾಂಡಿಯನ್ ಬರೆದಿರುವ ಹೆಸರಾಂತ ಕೃತಿ.[೧೫] ಇದು ಜನಪ್ರಿಯ ನಟನೊಬ್ಬನನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಹೊರಟು, ಒಂದು ಅತಿಗೆ ಹೋಗಿ ವೈಧಾನಿಕತೆಯ ಅನುಕೂಲಕರ, ಅಗ್ಗದ ರೂಪಣೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು? ಲಂಕೇಶ್ ಈ ಕುರಿತು 'ಮರೆಯುವ ಮುನ್ನ'ದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಸಾಲುಗಳು ಈ ಲೋಪಕ್ಕೆ ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ: "ಭಾರತೀಯ ಬಳಸುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಪುಸ್ತಕಗಳಿಂದ ಕಲಿತದ್ದು; ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳಿ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಇಳಿದದ್ದಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆ ಇದು ಜಾಳುಜಾಳಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ತ ಮಾತುಗಳ ಹಂದರವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು, ಸೆಮಿನಾರ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡಲು, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಮೆರೆಯಲು ಖರ್ಚು ಮಾಡುವ ಮಾನಸಿಕ ಶಕ್ತಿ ಅಪಾರ. ಅದೆಲ್ಲ ಅಪವ್ಯಯ. ಇವರು ಗ್ರಹಿಸುವ, ಸಂವೇದಿಸುವಲ್ಲಿಂದ ಜೀವಂತ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ."[೧೬]

ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಅಕಡೆಮಿಕ್ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಈ ವಿಧಾನಗಳು ಲೇಖಕನಿಗಿಂತ(ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗಿಂತ) ಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು ಓದುಗ ಅಥವಾ ನೋಡುಗನನ್ನು ತಲುಪಿ ಅವನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ, ಆದರೆ ವಿದ್ವತ್ತಿನಲ್ಲೇ ಸುಖಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಚಾತುರ್ಯ (Hedonistic Approach) ಇಂಗ್ಲಿಶ್‌ನ ಬಹುಪಾಲು ಕೃತಿಗಳ ಲಕ್ಷಣ. ಚಲನಚಿತ್ರದಂತಹ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಅಕಡೆಮಿಕ್ ವಲಯ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ರೊಚ್ಚಿನ ಉತ್ತರವೆಂಬಂತೆ, ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ತರಲು ಶ್ರಮಿಸುತ್ತ ಮತ್ತು ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಲುತ್ತ ಕೆಲವು ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಸಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕು.

೧.೨.೯. ಜರ್ನಲಿಸ್ಟಿಕ್ ಚಿಂತನೆಗಳು

ಪತ್ರಿಕಾ ಬರಹ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಮಿತಿಗಳಿರುವಂತೆ ಮಹತ್ವವೂ ಇದೆ. ಮಿತಿಯೆಂದರೆ ಅವು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದ ಒತ್ತಡ ಮತ್ತು ತುರ್ತು ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅವಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವುದು. ಅನೇಕ ವೇಳೆ

ವರದಿಗಾರಿಕೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನಷ್ಟೇ ಒದಗಿಸುವುದೂ ಕೂಡ ಪತ್ರಿಕಾ ಬರಹಗಳ ಮಿತಿಯೇ. ಆದರೆ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವುದರಿಂದ ಅನೇಕ ಸಾರಿ ಅವು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ವರದಿಗಾರಿಕೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಅವು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಕಡೆ ಪತ್ರಿಕಾ ಚಿಂತನೆ ಎಂಬುದೊಂದು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ ಹಾಗೂ ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅವಸರದ ಹೇಳಿಕೆ, ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಇಂಥ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವುದಾದರೆ, ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಕಲಾತ್ಮಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಭೇದ ಮಾಡದೆ ವಾರ ವಾರವೂ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುವ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಿನಿಮಾ ಮೀಮಾಂಸೆ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿರಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದು ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇ ಯಾವುದೇ ಸೃಜನಶೀಲ ಗುಣವನ್ನು ಮುಕ್ಕಾಗಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ಸಿನಿಮಾಗಳಿಗೆ ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇನೋ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜವನ್ನಿರಲಿ, ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ನಮ್ಮ ದುರ್ಬಲ ಸಿನಿಮಾಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು. ಇಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವವರಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆಯೇ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ; ಇದೆಲ್ಲದರ ಕಾರಣ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿರುಚಿ ಕೂಡ ಜನರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮೇಲುಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅವುಗಳ ಪರ ವಿರುದ್ಧ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಂಡನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾಡುವವರು ಒಂದು ಕಡೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿ ಸಂವೇದನೆ ಮುರುಟಿ ಹೋಗಿರುವವರು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಅವರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂಯಮವನ್ನು ಗಾಳಿಗೆ ತೂರುವ ಒಂದು ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು: "ಏಕೀಕೃತ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ರಾಜಕೀಯೇತರ ಸಾರ್ವಭೌಮ, ಕನ್ನಡಿಗರ ಆರಾಧ್ಯ ನಾಯಕ ಇನ್ನಿಲ್ಲ. ಸಮುದಾಯವೊಂದು ತಾನೇ ಸೃಜಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನಾಯಕನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ ತಬ್ಬಲಿಯಾದಂಥ ಭಾವ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕರು ಕಣ್ಣಮುಂದಿರುವ ದೈವಗಳು. ನಡೆನುಡಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿರುವವರು. ಅಭಿಮಾನಿಗಳನ್ನು ದೇವರು ಎಂದು ಕರೆದು ಅವರಿಗೆ ಬಾಗುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜಕುಮಾರ್, ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ದೇವತಾಪುರುಷ. ಕನ್ನಡಿಗರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮಟ್ಟಿನ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿದವರು ಆಧುನಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ."[೧೭]

ಇಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಪೂಜೆ ವೈಭವೀಕರಣ ಮುಂತಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ, 'ಕನ್ನಡಿಗರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮಟ್ಟಿನ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿದವರು ಆಧುನಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ' ಎನ್ನುವಂಥ ವಾಕ್ಯದ ಧೋರಣೆಯನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜನಬೆಂಬಲವನ್ನು ಜನಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಈ ಧೋರಣೆ ನಗದೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಠೇವಣಿ ಎಂತಲೋ ಅಧಿಕಾರ

ಹಿಡಿಯಲು ಬಳಸಬಹುದಾದ ಶಕ್ತಿ ಎಂತಲೋ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತಾತ್ವೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ದೊಡ್ಡ ಕಂದರವೇ ಇದೆ. ಈ ಕಂದರವನ್ನು ದಾಟುವುದು ತೀರದ ಪ್ರಯಾಸ. ಇದೇ ಬರಹದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ: "ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಶಾಲೆಯಂತಿದ್ದು, ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಶಕ್ತಿ ತುಂಬುವ ಪಾಠಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ. ಬೇರಾವುದೇ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ತಲುಪಲು ವಿಫಲವಾಗುವಂತಹ ಜನಸಮೂಹಕ್ಕೂ ಕೂಡ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ತಲುಪಿಸಿದರು. ನಾಡಿನ ಬಗೆಗಿನ ಅರಿವನ್ನು, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರ ಅಂತರಾಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿದರು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಎಂದಿಗೂ ಕನ್ನಡಿಗರ ಅಂತಃಸಾಕ್ಷಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಇದ್ದವರು."[೧೮]

ತಾತ್ವೀಕರಣ ಅಥವಾ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಗೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಒಯ್ಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? 'ಬೇರಾವುದೇ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ತಲುಪಲು ವಿಫಲವಾಗುವಂತಹ ಜನಸಮೂಹಕ್ಕೂ ಕೂಡ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್(ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ) ತಲುಪಿಸಿದರು. ನಾಡಿನ ಬಗೆಗಿನ ಅರಿವನ್ನು, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರ ಅಂತರಾಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿದರು' ಎಂಬುದನ್ನು ತಾತ್ವೀಕರಿಸುವಾಗ, ರಾಜಕುಮಾರ್ ಒಬ್ಬರೇ ಒಂದು ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಮೊದಲು ಚಲನಚಿತ್ರವು ಹುರಿಗಟ್ಟುವುದು ನಿರ್ದೇಶಕನ ಕಲ್ಪನೆ ಆಶಯ ಆಯ್ಕೆಯ ಮೂಲಕ, ನಂತರ ಅದನ್ನು ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ನಟರು ಹಾಗೂ ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆ ತಂತ್ರಜ್ಞರು ಕಾರ್ಯಗತಗೊಳಿಸಲು ನೆರವಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅಡ್ಡಬರುತ್ತದೆ. 'ನಾಡಿನ ಬಗೆಗಿನ ಅರಿವನ್ನು, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರ ಅಂತರಾಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿದರು' ಎಂಬಂಥ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ, ಅರಿವು ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳು ಯಾವುದೇ ನಾಡಿನ ಜನರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ, ಅವನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವ ಮೊನಚುಗೊಳಿಸುವ ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನಷ್ಟೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ವಿವೇಕ ಲೇಖನಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು 'ರಾಜಕುಮಾರ್ ಎಂದಿಗೂ ಕನ್ನಡಿಗರ ಅಂತಃಸಾಕ್ಷಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಇದ್ದವರು' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನಂತೂ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಬಳಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅಂತಃಸಾಕ್ಷಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುವುದಂತೂ ಅಸಾಧ್ಯದ ಮಾತು!

ಕೆಲವು ಪತ್ರಿಕಾ ಬರಹಗಳನ್ನು ಸಂಕಲಿಸಿಕೊಂಡು ಮೈದಾಳಿರುವ 'ಕನ್ನಡ ಕಲಾಕಂಠೀರವ' ಪುಸ್ತಕದ ಪತ್ರಿಕಾ ಬರಹಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಚಿಂತನೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಉಪಯುಕ್ತ ಎಂದು ನೋಡಬಹುದು. 'ಕನ್ನಡ ಕಲಾಕಂಠೀರವ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಕರ್ತರು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳು ಸೇರಿವೆ. ಇವು ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿದ ಬರಹಗಳು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಪಿ.ಲಂಕೇಶರ 'ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್‌ರಿಗೆ ಒಂದು ಬಹಿರಂಗ ಪತ್ರ' ಎಂಬ ಲೇಖನ, ಪತ್ರಕರ್ತ ಗಂಗಾಧರ ಮೊದಲಿಯಾರ್ ಅವರ ಅಪಹರಣವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಒಂದು ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲರು ಗೋಕಾಕ್ ಚಳವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾವು ಅವಲೋಕಿಸಿದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಲೇಖನ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು.

ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ಲೇಖಕರ ಪಟ್ಟಿ ಇಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಉದ್ದವಾಗಿದೆ. ಈ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮತ್ತು ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಪತ್ರಕರ್ತರ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ವೀರಪ್ಪನ್ ಅಪಹರಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಪತ್ರಿಕಾ ಬರಹಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಪತ್ರಿಕಾ ಬರಹಗಳ ಪಾಲು ಇದರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದೇ. 'ಸಂಚಯ' ತ್ರೈಮಾಸಿಕವು ಹೊರತಂದಿರುವ ರಾಜಕುಮಾರ್ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಯ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪತ್ರಕರ್ತ ಹಾಗೂ ಲೇಖಕ ಸುಗತ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ, ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಅಪಹರಣ ಪ್ರಕರಣಕ್ಕಿಂತ ಮುನ್ನ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೊಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ವರ್ತಿಸಿವೆ.[೧೯] ಆದರೆ ಇಂಥ ಆಪಾದನೆಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ವಿನಾಯಿತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಜರ್ನಲ್ ಆಫ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಸ್ಟಡೀಸ್‌ನ ಒಂದನೇ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಎಂ.ಮಾಧವ ಪ್ರಸಾದ್ ಅವರ 'ಸಿನಿಮಾ ಆ್ಯಸ್ ಎ ಸೈಟ್ ಆಫ್ ನ್ಯಾಶನಲಿಸ್ಟ್ ಐಡೆಂಟಿಟಿ ಪಾಲಿಟಿಕ್ಸ್ ಇನ್ ಕರ್ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಪುಟಗಳ ಲೇಖನ ಇಂಥ ವಿನಾಯಿತಿಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಇದು ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯ ಆಯಾಮಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ; ರಾಜಕುಮಾರ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೂ ಸಹ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.[೨೦]

ಈ ಲೇಖನವು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬದುಕನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದರ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಂಟನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುತ್ತದೆ; ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ರಾಜಕೀಯ ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸದ ರೀತಿಯನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ 'ಸ್ಟಾರ್' ನಟರಾದ ಎಂಜಿಆರ್ ಮತ್ತು ಎನ್‌ಟಿಆರ್ ಅವರ ನಡೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನಟರಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ಹೊಂದಿದ್ದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಮತ್ತು ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅವಲೋಕನವನ್ನು ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ, ತಾರಾವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು (star system) ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮೀಪಿಸುತ್ತದೆ; ಸಮೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರನಟರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಅಭಿಮಾನಿ ಸಂಘಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಈ ಲೇಖನ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿಯರು ಭಾಷಾಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಚಿತ್ರರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿಸುವಾಗ, ನಟರೇಕೆ ಒಂದೇ ಭಾಷೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಭಾಷಾ ವಲಯ, ಸಮೂಹಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕಲೆಯ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಮಂಡಿಸುವ ಈ ಲೇಖನದ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮ ಹೊಸತೆನಿಸುವಂತಿದೆ. ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಸ್ಮಿತೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಹಿಂದಿರುವ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾರಂಗದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮಾಧವಪ್ರಸಾದ್ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸಿನಿಮಾ ಆ್ಯಸ್ ಎ ಸೈಟ್ ಆಫ್ ನ್ಯಾಶನಲಿಸ್ಟ್ ಐಡೆಂಟಿಟಿ ಪಾಲಿಟಿಕ್ಸ್ ಇನ್ ಕರ್ನಾಟಕ' ಲೇಖನದ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ವಿಧಾನಗಳು ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ನಾಯಕತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ನೆರವಾಗುವಂತಿವೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಧ್ವನಿ ಧಾಟಿ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮತ್ತು ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪಾತ್ರ, ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಮುದಾಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ನಾಡಿನ ಮಾಧ್ಯಮವಲಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆರವಿನಲ್ಲಿ ದಕ್ಕಬಲ್ಲವು. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದ ಧ್ವನಿ ಧಾಟಿ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನೇ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಚಿಂತನೆಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

೧.೨.೧೦. ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟರಿ ಚಿಂತನೆಗಳು

ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟರಿ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ. ಒಂದು, ದಾಖಲೆಯ(ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟ್) ಮಾದರಿ. ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗ್ರಹಣೆಯ(ಆರ್ಕೈವ್) ಮಾದರಿ. ಇವುಗಳ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನದ ಹಿಂದೆಯೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ವಿಶಾಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟರಿ ಚಿಂತನಾವಿಧಾನ ಎನ್ನಬಹುದು. ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಪುಟದಂಥ ಆ್ಯಂಥಾಲಜಿಗಳಲ್ಲಿ, ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕುರಿತು ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮವಿದೆ. ಕಥಾನಾಯಕನ ಕಥೆಯಂಥ ನಿರೂಪಣೆಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಬಗೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಕಂಡ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನೋ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ತುಣುಕು ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಶನಗಳನ್ನೋ ಸಂಕಲಿಸಿ ರೂಪಿಸಿದ ಚಿತ್ರಸಂಪುಟ ಮತ್ತು ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅ.ನಾ.ಪ್ರಹ್ಲಾದರಾವ್ ಅವರ ಪುಸ್ತಕ ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯವಾಗಲಿ,[೨೧] ಶಿವರಾಮಯ್ಯನವರ 'ನಟ ನಾಡೋಜ'ವಾಗಲಿ,[೨೨] ಕೆ.ಪ್ರವೀಣ್ ನಾಯಕ್ ಅವರ 'ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್: ಒಂದು ಬೆಳಕು' ಪುಸ್ತಕವಾಗಲಿ,[೨೩] ಪುನೀತ್ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ ಎನ್ ಬನವಾಸಿ ಹೊರತಂದಿರುವ 'ರಾಜಕುಮಾರ್: ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿಂದಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ'ಯಾಗಲಿ[೨೪] ಫೋಟೊ ಆಲ್ಬಮ್‌ಗಳಾಗುವ ಮೂಲ

ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊರಟು ಕೊಸರಿಗೆ ಒಂದಷ್ಟು ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಪೇರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇವು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರೊಂದಿಗಿನ ಒಡನಾಟದ ಅನುಭವಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಉಳಿದು, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿವೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಬಿಡುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ತಾವೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರಾಗುವ, ತೀರ್ಪು ಹೇಳುವ ಅಧಿಕಪ್ರಸಂಗತನವನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಗಾಢವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳಿಲ್ಲದ ಚಿತ್ರಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಪುಸ್ತಕಗಳ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಅನವಶ್ಯ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಪರಾಕಿಗೆ ನಿಗದಿಯಾಗಿರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳು. ಇಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಸಜ್ಜನಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಖಾಸಗಿ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಲ್ಲದೆ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿಕೊಂಡ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿವರ ಮತ್ತು ಅನಿಸಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪದ ಮಾನವೀಯ ಆಯಾಮಗಳಿವೆ.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕುರಿತು ಬಂದಿರುವ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳಾದ ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ(ನಿ: ಆರೂರು ಪಟ್ಟಾಭಿ) ಮತ್ತು ಜೀವನಧಾರೆ(ನಿ: ಮೇಕಪ್ ಕೃಷ್ಣ) ಗಳಲ್ಲಿರುವ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ಜೀವನಧಾರೆ' ಎಂಬ ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟರಿಯಂತೂ ಒಂದು ಶುದ್ಧ ಸಂಗ್ರಹಣೆ(ಆರ್ಕೈವ್). ಇಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ತಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬಗ್ಗೆ ಇತರರು ಹೇಳಿರುವುದು ಇದೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೇನಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ನಟ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಿರುವ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಅನಿಸಿಕೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಭಜನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಗೊತ್ತಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವರಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಿಳುವಳಿಕೆ, ಲೋಕಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆ ಅಭಿರುಚಿಯ ಕನಿಷ್ಠ ಮಟ್ಟಗಳೂ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟರಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದೇ ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟರಿಗೆ ಮೂಲಪ್ರೇರಣೆ ಆರೂರು ಪಟ್ಟಾಭಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ 'ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ'. ಅಲ್ಲಿನ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಧ್ವನಿಯನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದುಕಡೆ ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ, ಇಂಥ ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಹಿತಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರೇ ಇಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನ ಸಂದೇಹ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಆಸ್ಪದ ಕೊಡುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ'ದಲ್ಲಿ ಅವರು ತಾವು 'ಶ್ರೀನಿವಾಸಕಲ್ಯಾಣ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಋಷಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದಾಗ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ 'ಜೀವನಧಾರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಾಗಲೇ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಬಿಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ ಅಥವಾ ಅಲ್ಲೇ ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂಚಿತವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದೆ ಎಂಬರ್ಥ ಬರುವಂತೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಅವರು ಚಿತ್ರದುರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಕ್ಯಾಂಪ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ

ನಟಿಸಲು ಕರೆ ಬಂದದ್ದೇ ಹೊರತು ಬಹಳ ಜನ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ಮೊಕ್ಕಾಂ ಮಾಡಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಲು ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು ಅಂಥ ಪತ್ರಕರ್ತರು ಇನ್ನಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಪ್ರಯಾಸಪಡುತ್ತಾರೆ.[38] ಮಾಹಿತಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಇಷ್ಟೊಂದು ಗೊಂದಲ ಸಂದೇಹಗಳ ಗೂಡಾಗಿರುವ ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟರಿ ಮತ್ತು ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟರಿ ಗುಣದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಎಷ್ಟು ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ತಪಾಸಿಸಿದರೂ ಸಾಲದು.

೧.೩. ಅಧ್ಯಯನದ ಸವಾಲು, ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು

ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ'ವು ಅಂತರ್‌ಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿದೆ. ಅದು ನಿರಂತರ ರೂಪಾಂತರಗಳ ವಲಯುವೂ ಕೂಡ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಗೊಂದಲಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳ ಕಟ್ಟು- ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಜಕಾರಣ, ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಣೀತ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಮುಂತಾದ ಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ರಾಚನಿಕೋತ್ತರವಾದ, ವಸಹತೋತ್ತರವಾದ, ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಾರಸಂಗ್ರಹ ಧೋರಣೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಖಚಿತತೆ, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿರುವಂತೆಯೇ ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ತನ್ನತನದ ನಿರ್ವಚನವೇ ಎಲ್ಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಮೂಲ ಆಶಯ; ತನ್ನತನದ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ತನ್ನತನದ ಗಡಿರೇಖೆಯನ್ನು ನಿಗದಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ 'ಅನ್ಯ'ದಿಂದ ತನ್ನತನವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಎಲ್ಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಮೈದಳೆಯುವುದು.

ಚಲನಚಿತ್ರ ಎಂಬುದು ಆಚರಣೆಯ ಭಾಗವೇ ಅಥವಾ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಚಲನಚಿತ್ರವು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಸ್ಪಂದಿಸಿರುವ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವೈಚಾರಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಿಶ್ರಣದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚುವುದೇ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲು. ತಾನು ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ, ಹೊರಗಿಡಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಹಾಗೂ ಅನುಸರಿಸಿದೆ ಎಂಬುದರತ್ತ ಎಲ್ಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಆಸಕ್ತಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿರುವ ಶಕ್ತಿಗಳು ಅಥವಾ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುವ ಮತ್ತು ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೋ ಪ್ರೇರಣೆಪಡೆದೋ ಎದುರುಬಿದ್ದೋ ಸಮುದಾಯಗಳು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರುಹು ಹಾಗೂ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತವೆ. ಕುಲ, ಲಿಂಗ, ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಜಾತಿ ಕುರುಹುಗಳು ಹಾಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಹಂತಗಳನ್ನು ಜಾಗರೂಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಹೊರಟು ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದಿರುವ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಅನೇಕರು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವಾಗ ಬಳಸಿದ ಪರಿಭಾಷೆ ನಿರ್ಲಜ್ಜ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಂದಿ ಅವರನ್ನೊಂದು ಬಿಕರಿ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಭರ್ಜರಿ ಮಾರಾಟದ ಸರಕು ಎಂಬಂತೆಯೇ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ; ರಾಜಕುಮಾರ್ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ಲೋಭದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು, ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಲಾಭಬಡುಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಈ ಎರಡು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿ ವಿವೇಕವಂತರ ವಲಯದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಅಮಾನ್ಯಗೊಳಿಸಿದ ಮತ್ತು ಈ ಎರಡು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಮಾನದಿಂದಲೇ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಹೀನಾಯಗೊಳಿಸಿದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪಾಲನ್ನೂ ಕೂಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅಧ್ಯಯನದ ಸವಾಲುಗಳು. ಈ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲೇ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಹುಟ್ಟು ಕೂಡ ಇದೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನಗಳು ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವಾಗ ಇಂಥ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ತಳೆಯುವ ನಿಲುವುಗಳ ಒಂದು ಮಟ್ಟಿಗಿನ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಿಮರ್ಶಾ ನಿಲುವುಗಳು ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯ ನೈತಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

೧.೪. ವೈಧಾನಿಕತೆ ಮತ್ತು ತೊಡಕುಗಳು

ರಂಜನೆ ಎಂಬುದು ಮಹಾ ಉತ್ತೇಜಕ ಗುಣವುಳ್ಳದ್ದು. ಜನಪ್ರಿಯ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಲ್ಲರೂ ಇದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇಲ್ಲವೇ ಆರ್ಥಿಕ ಆಯಾಮದ ಸೂತ್ರ ಹಿಡಿದು ಬೇಕಾದಂತೆ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಅಲ್ಲದೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಈಗೀಗ ಪಠ್ಯೇತರ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ(ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗೋಸ್ಕರ) ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪತ್ರಕರ್ತ, ಲೇಖಕ ದೊಡ್ಡಹುಲ್ಲೂರು ರುಕ್ಕೋಜಿ ತಮ್ಮ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾವಪ್ರಧಾನ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರುವ ಇಂದಿನ ಚಲನಚಿತ್ರ ಚಿಂತನೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಲನಚಿತ್ರ ಕತೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಉತ್ತಮ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಿಲ್ಲ. ಕತೆಯ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕತೆಯ ರಚನೆಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಉಪೇಕ್ಷಿತ ಗಮನ ಹಾಗೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ

ಹೀಗಾಗುತ್ತಿದೆ. ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ನಿರೂಪಣೆಗಿಂತ ಹೊರಗಿನ ವಿವರಗಳ ಪ್ರಚಾರದಿಂದಲೇ ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವಿವಾದಗಳನ್ನೋ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೋ ಸೆಟ್ಟು-ಮನೆ ಧ್ವಂಸ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನೋ ಅತಿ ಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮುಗಿಸಿದ್ದನ್ನೋ ಸುದ್ದಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕಲುಷಿತ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಇದ್ದರೆ, ಆ ಕಲಾಕೃತಿ ಹೇಗಿರಬಹುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಾಗಿ ನೋಡುವಂಥ ಕ್ರಮದಲ್ಲೂ ಗೊಂದಲಗಳಿದ್ದು, ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಪರಿಭಾಷೆ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಲ್ಲ."[೨೬]

ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಸಮಾಜವು ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬಗ್ಗೆ ಇಂಥ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಒಂದು, ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲದವರು ಅಥವಾ ಅವರು ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಏಕೀಕೃತ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವರಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು, ನಾಡು ನುಡಿ ಕಲಾವಿದರ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂರಚನೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಶಾಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಈ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕಿದೆ. ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು 'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕೇಂದ್ರಿತ ಅಧ್ಯಯನ'ಗಳಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ತೊಡಕು. ಸಾರಾಂಶೀಕರಣದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಂಶೋಧನಾ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಅತಿದೊಡ್ಡ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಾರಾಂಶೀಕರಣವು ವಿವರಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ಜೋಡಿಸುವ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿ. ಆದರೆ ಸಂಶೋಧನೆಯು ತನ್ನ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ವೈಧಾನಿಕತೆಯನ್ನು ತಾನೇ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಡಾ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ನಟಿಸಿರುವ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು, ಅವರ ಕುರಿತು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳು, ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಕೃತಿಗಳು, ಲೇಖನಗಳು, ಸಂದರ್ಶನಗಳು ಮತ್ತಿತರ ಲಿಖಿತ ಮತ್ತು ಮೌಖಿಕ ಆಕರಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ವೈಧಾನಿಕ ಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಬಹುಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಆಗಿದ್ದು, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚರಿತ್ರೆ ಮುಂತಾದ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ನೆರವನ್ನೂ ಪಡೆದಿದೆ.

೧.೫. ಅಧ್ಯಯನದ ಶಿಸ್ತು, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಚಲನಚಿತ್ರ ನಟರನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದಲ್ಲ. ನಟ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಇಲ್ಲಿಯ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು. ಇವರು ಪಡೆದಿದ್ದ ಅಥವಾ ಪಡೆದಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗುವುದು. ಇದೊಂದು ಅಂತರ್‌ಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದ್ದು, ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನಗಳನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದು. ಆದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಸ್ತಾರ ಇರುವಂತೆ ಗಮನಿಸಲಾಗುವುದು. ನಾಡು-ನುಡಿ, ಜನ-ಸಮಾಜ, ಆರ್ಥಿಕತೆ-ರಾಜಕಾರಣ, ಸಾಹಿತ್ಯ-ಚರಿತ್ರೆ ಮುಂತಾದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ತನ್ನ ಪರಿಧಿಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಯಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಬಹುಮುಖಿ ನೆಲೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಹೌದು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನಗಳ ಉಪಯುಕ್ತ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನವು ಇದಾಗಿದೆ. ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ಜೊತೆಗೆ, 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಸಮಾಜ ಪರಿವರ್ತನೆ, ಆಧುನಿಕತೆ, ನಗರೀಕರಣ' ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಒಳಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದು. ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತಕರ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗುವುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪೂರಕವಾಗಬಹುದಾದ ತನ್ನದೇ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವ ತವಕ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಿದೆ.

'ಡಾ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಹುಡುಕಾಟಗಳು' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಒಟ್ಟು ಆರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಹಾಗೂ ಅನುಬಂಧವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. **ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯವು** ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಇರಬಹುದಾದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಕರಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಲಾಗಿದ್ದು, ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇವುಗಳ ಪರಾಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ಸವಾಲು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು, ವೈಧಾನಿಕತೆ ಮತ್ತು ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನದ ಶಿಸ್ತು ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಕನ್ನಡದ ಅಸ್ಮಿತೆ ಹಾಗೂ ಅನನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತಳಸಮುದಾಯಗಳೆಂದು ನಾವು ಹೆಸರಿಸಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಜನವರ್ಗವು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣಗೊಂಡಿದೆ ಮತ್ತು ಈ ತರಹದ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅರವತ್ತು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತಹ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವ ಏನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ರಾಜಕುಮಾರ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯುವಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು



ತೆರೆದು ತೋರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಅಥವಾ ಮಾಹಿತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ನಾವು ನಡೆಸುವ ಅನುಸಂಧಾನದ ಸ್ವರೂಪ ಏನು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ನಮಗೆ ಅಚ್ಚರಿ ಎನಿಸುವ ಅಂಶಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಐವತ್ತು ಅರವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಹೊಸ ಪಲ್ಲಟಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ, ಹೊಸ ರಾಜಕೀಯ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಜನಸಮುದಾಯಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಮಾನಸಿಕ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಹೇಗೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟವೆ ಎನ್ನುವ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಸ್ಮಿತೆ, ಅನನ್ಯತೆಗಳ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಏಕೀಕೃತ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡತನ, ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕ ನಂಟು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡತನದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಎಂಬ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯವು ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಎಂಬ **ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು** ಚಲನಚಿತ್ರದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಬಿಂಬಿಸುವ ಅರ್ಥ, ಭಾಷೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರುವುದರಿಂದ, ಸಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಸೋತ ಕಡೆ ನಿರ್ದೇಶಕ ಅಥವಾ ನಟ ಗೆಲ್ಲುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಅಧ್ಯಾಯ. ತಳ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವ ತವಕ ಯಾಕೆ ತೀವ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಬೇಕು, ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಅವಲೋಕನದಲ್ಲಿಯೂ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಒಂದು ಆದರ್ಶ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಾದರೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಮಾಜವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ನಟರಾದ ಎನ್.ಟಿ.ರಾಮರಾವ್ ಮತ್ತು ತಮಿಳಿನ ಎಂ.ಜಿ.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡ ನಂತರ ಆಯಾ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಇಬ್ಬರು ನಟರು ಗತಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಶುರುವಾದವು. ಈ ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಕಾಳಜಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಈ ಇಬ್ಬರು ನಟರನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕರನ್ನಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಎಂ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಪಾಂಡಿಯನ್ ಅವರ 'ಇಮೇಜ್ ಟ್ರ್ಯಾಪ್' ಕೃತಿಯಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ತಾತ್ವೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ತಮಿಳರಿಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದರೆ– ಎಂ.ಜಿ.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಎಂ.ಜಿ.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಅವರನ್ನು ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾಗಿ ಅಕಡೆಮಿಕ್ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವೇದಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸುವುದು ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದದ್ದು ಬಹುಪಾಲು ಇಂಗ್ಲಿಶ್‌ನಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಇದರ ಕಾರ್ಯಸೂಚಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಇವೆಲ್ಲ ಅಂಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಲೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಾರೀಕರಣ ಎಂಬ ಭಾಗವೂ, ವಾಣಿಜ್ಯಕ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ವಾಚಿಕೆಗಳು ಎಂಬ ಭಾಗವೂ ರೂಪುತಳೆದಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಾರಾವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹುಟ್ಟು, ತಾರಾಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಇಮೇಜ್‌ನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ತರಲಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ, ಉದಾರವಾದಿ ಚೌಕಟ್ಟು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಣ ಮತ್ತು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಬದುಕಿನ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ತಾವು ಜನಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಕಲಿಯುವುದಿದೆ ಎಂದು ವಿನೀತವಾಗಿ ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರು. ವೃತ್ತಿ ಬದುಕಿನ ಎರಡನೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ತಾರಾಮೌಲ್ಯದ ನಟನಾಗಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಮೇಲೆ, ಪರಂಪರೆಯ ಗರಿಮೆಯನ್ನು ಜನಕ್ಕೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದಂತಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಸಖನ ಅಥವಾ ಹಿರೀಕನ ಇಮೇಜ್ ಅನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಆಶಯ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಲಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಅವು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಬಾಹ್ಯ ಇಮೇಜ್‌ಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ ಅಥವಾ ನೆರವಾಗಿವೆ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಇಮೇಜ್‌ನ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮೀರಿವೆ ಮತ್ತು ಮುರಿದಿಕ್ಕಿವೆ ಎಂಬ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ **ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ**ದಲ್ಲಿ ಭಾಷಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅನಿವಾರ್ಯ ವೆಂಬಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು, ರಾಜಕುಮಾರ್ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರವೇಶದ ಒತ್ತಾಯದ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರವೇಶಿಸದಿದ್ದ ನಿಲುವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗೋಕಾಕ್ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾಲಘಟ್ಟವು ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಕುಮ್ಮಕ್ಕು ನೀಡುವಂತಿತ್ತು ಎಂಬುದು ನಿಜ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಜನಪ್ರೀತಿ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಲಯದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗಳು ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸಾಮಾಜಿಕದಲ್ಲಿ ಬಹಿರಂಗವಾದವು. ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಕನಸುವ 'ಜನಬೆಂಬಲ'ವು ರಾಜಕುಮಾರರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ನಾಯಕನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸಮುದಾಯಗಳು ತೋರಿಸುವ ಬೇಷರತ್ ವಿಶ್ವಾಸದ ರೂಪಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳಿಗೆ ಕಂಡುಬಂದು, ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗದಂಥ ಕನ್ನಡದ ಜನಪ್ರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ಮನವರಿಕೆಯಾದಂತಿತ್ತು.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಂದ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಜನರು ರಾಜಕೀಯ ವಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅವರು ಜನಸೇವೆಗೆ ತೊಡಗಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನೂ ಇರಲಾರದು. ಯಾಕೆಂದರೆ

ಪಕ್ಕದ ತಮಿಳುನಾಡು ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತಾರಾನಟನೊಬ್ಬ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅಧಿಕಾರ ಹಿಡಿಯುವ ಮಾದರಿಯು ಸ್ಥಿರವಾಗಿತ್ತು. ಈ ನಡೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಂದಲೂ ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಅನಿರೀಕ್ಷತವಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ತಾವು ಒಂದು ಪಕ್ಷದ ಪರವಾಗಿ ನಿಂತರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಪಕ್ಷದವರು ದೂರವಾಗುತ್ತಾರೆ; ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಿಗರ ಪ್ರೀತಿ ವಂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬದುಕುವವ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಬದುಕಬಾರದು ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ರಾಜಕೀಯ ರಂಗದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದರು. ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಸಾಧಕಬಾಧಕಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಸುತ್ತ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ವಿವಾದಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿವಾದಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಪಾತ್ರವೆಷ್ಟು ಎಂಬುದು ಬೇರೆಮಾತು. ಆದರೆ ಈ ವಿವಾದಗಳೆಲ್ಲ ನೇರವಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ವಿಶಾಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸಾಮಾಜಿಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಕಡೆಯದಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ಇಲ್ಲವಾದ ನಂತರ ಅವರ ಅಂತಿಮಯಾತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಗಲಭೆಗಳ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಡೀಕರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೊನೆಯ ಮತ್ತು **ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು** ತಳೆದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ನಿಗದಿಯಾಗಿದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಯಾದರೂ ಅರಿಯುವ ಸಾಧನ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ. ಜನಸಮುದಾಯಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಚಲನಚಿತ್ರ ತಾರೆಯರನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಉಬ್ಬರದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆಯೋ ಅಥವಾ ಜನಸಮುದಾಯದ ಹುರುಪು ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ಉನ್ಮಾದಗಳಿಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಒದಗಿಸಿವೆಯೋ? ಇದು ಬಗೆಹರಿಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಚಲನಚಿತ್ರದಂಥ ದೈತ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಕೂಡ ತನ್ನ ಉಳಿವಿನ ಹೋರಾಟ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾದರೂ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಮ್ಮ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾಗಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಕನ್ನಡದ ಅಳಿವು ಉಳಿವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಜೊತೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಮ್ಮ ನುಡಿ ನಾಡುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಕಾರಣ ಹೆಮ್ಮೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವು ನೀಡಬಲ್ಲ ಚೈತನ್ಯರೂಪಿಗಳಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತಟ್ಟಬೇಕು.

ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಒದಗಿಬಂದ ಆಕರಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಡಾ.ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿನಯದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದರೆ, ಪೂರಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು, ಕನ್ನಡ

ಪತ್ರಿಕಾ ಲೇಖನ ಮತ್ತು ವರದಿಗಳನ್ನು, ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕಾ ಲೇಖನಗಳನ್ನು, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಶ್‌ನ ಪೂರಕ ಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಲೇಖನಗಳನ್ನು, ಅಂತರ್ಜಾಲ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದ ಉಪನ್ಯಾಸ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಚಲನಚಿತ್ರ ಜೀವನವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದ್ದರೂ, ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದಿಗಿನ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ನಂಟನ್ನು ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ. ಆರ್., (೨೦೦೬), 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ', ಹೆಗ್ಗೋಡು; ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮುನ್ನುಡಿ, ಪುಟ ೮

೨. Raghavendra M. K., (2008) **Seduced by the familiar: Narration and meaning in Indian Popular Cinema**, New Delhi; Oxford University Press

೩. ಶಂಕರ್ ಎನ್.ಎಸ್., (೨೦೦೫), 'ಮಾಯಾಬಜಾರ್', ಬೆಂಗಳೂರು; ಪ್ರೆಸ್ ಕ್ಲಬ್ ಪ್ರಕಾಶನ

೪. ಫಣಿರಾಜ್ ಕೆ., (೨೦೦೩), 'ಆಂಟಾನಿಯೊ ಗ್ರಾಮ್ಷಿ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುಟ

೫. ನಾಗರಾಜ್ ವಿ., (೨೦೦೬), 'ಡಾ. ರಾಜಕುಮಾರ್: ಸಿನಿಮಾ-ಬದುಕು-ಸಾಧನೆ' (ಪರಿಷ್ಕೃತ ಮುದ್ರಣ), ಬೆಂಗಳೂರು; ಸಿನಿಮಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುಟ ೩೨

೬. ಗೌರಿ ಸುಂದರ್, (ಸಂ), 'ಕನ್ನಡ ಕಲಾಕಂಠೀರವ ಡಾ. ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್', ಬೆಂಗಳೂರು: ಸುಂದರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೬, ವಿ.ಎನ್.ಸುಬ್ಬರಾವ್, ಪವಾಡವೊಂದಕ್ಕೆ ನಮನ: ಕನ್ನಡ ಕಲಾಕಂಠೀರವ ಡಾ. ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಕೃತಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ, ಪುಟ XXXVI ರಿಂದ XL

೭. ಅದೇ, ಎಸ್.ಶಿವಣ್ಣ, 'ನವರಸಗಳ ನಿಧಿ ನಮ್ಮ ರಾಜಣ್ಣ', ಪುಟ ೬೧೯-೬೨೦

೮. ಅದೇ, ಪುಟ ೬೨೦-೬೨೧

೯. ಅದೇ, ಪುಟ ೬೨೨-೬೨೩

೧೦. ಅದೇ, ಪುಟ ೬೨೪

೧೧. Christene Gledhill, (1991), **Stardom: Industry of Desire**, London; Routledge

೧೨. ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿ ಎನ್.ಎಸ್., (೨೦೧೦), 'ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ: ಒಂದು ವಿವೇಚನೆ', ಮೈಸೂರು; ಅಂಬಾರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುಟ ೧೫೬

೧೩. ವಿಜಯಾ, ಸಿಂಗ್ ಎಂ. ಬಿ., ಸುಬ್ಬರಾವ್ ವಿ. ಎನ್., (ಸಂ), (೨೦೦೧), 'ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಪುಟ ೨', ಹಂಪಿ; ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ಪುಟ ೧೮೧

೧೪. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಎಚ್. ಎಸ್., 'ಬಾಲಿವುಡ್ಡಿನಾಚೆ ಬಾಲಿವುಡ್', ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನ ಅಂಕಣ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ಬೆಂಗಳೂರು; ಶುಕ್ರವಾರ, ೫ನೇ ಆಗಸ್ಟ್ ೨೦೧೧

೧೫. ಪಾಂಡಿಯನ್ ಎಂ. ಎಸ್. ಎಸ್., (೧೯೯೨), 'ದ ಇಮೇಜ್ ಟ್ರ್ಯಾಪ್: ಎಂ. ಜಿ. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಇನ್ ಫಿಲ್ಮ್ ಅಂಡ್ ಪಾಲಿಟಿಕ್ಸ್', ನ್ಯೂ ದೆಹ್ಲಿ; ಸೇಜ್ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್ಸ್

೧೬. ಲಂಕೇಶ್ ಪಿ., ಮರೆಯುವ ಮುನ್ನ ಅಂಕಣ, ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦ ಜುಲೈ ೧೯೯೪

೧೭. ಗೌರಿ ಸುಂದರ್, (ಸಂ), 'ಕನ್ನಡ ಕಲಾಕಂಠೀರವ ಡಾ. ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್', ಬೆಂಗಳೂರು: ಸುಂದರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೬, ಉಷಾಕಿರಣ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕೀಯ, ಪುಟ ೧೧೦

೧೮. ಅದೇ, ಪುಟ ೧೧೧

೧೯. ಸಂಚಯ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಸಂಪುಟ ೧೫, ಸಂಚಿಕೆ ೧–೨, ಏಪ್ರಿಲ್–ಜುಲೈ ೨೦೦೬ (ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಚಿಕೆ), ಡಿ.ವಿ.ಪ್ರಹ್ಲಾದ್ (ಸಂ), 'ಒಂದು ರೂಪಕದ ಸಾವು', ಸುಗತ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು, ಅನು: ರಶ್ಮಿ ಹೆಗಡೆ

೨೦. ಮಾಧವಪ್ರಸಾದ್ ಎಂ., (ನವೆಂಬರ್ ೨೦೦೩– ಏಪ್ರಿಲ್ ೨೦೦೪), 'ಜರ್ನಲ್ ಆಫ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಸ್ಟಡೀಸ್–೧', ಲೇ: 'ಸಿನಿಮಾ ಆ್ಯಸ್ ಎ ಸೈಟ್ ಆಫ್ ನ್ಯಾಶನಲಿಸ್ಟ್ ಐಡೆಂಟಿಟಿ ಪಾಲಿಟಿಕ್ಸ್ ಇನ್ ಕರ್ನಾಟಕ', ಹಂಪಿ; ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

೨೧. ಪ್ರಹ್ಲಾದರಾವ್ ಅ. ನಾ., (೨೦೦೬), 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಸಿನಿಮಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ

೨೨. ಶಿವರಾಮಯ್ಯ, (೨೦೦೮), 'ನಟ ನಾಡೋಜ', ಕೃಷ್ಣಾಪುರ ದೊಡ್ಡಿ; ಕೆ.ಎಸ್.ಮುದ್ದಪ್ಪ ಸ್ಮಾರಕ ಟ್ರಸ್ಟ್

೨೩. ಪ್ರವೀಣ್‌ನಾಯಕ್ ಕೆ., (೨೦೧೧), 'ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್: ಒಂದು ಬೆಳಕು', ಬೆಂಗಳೂರು; ಜೂಮ್ ಪ್ರಕಾಶನ

೨೪. ಪುನೀತ್ ರಾಜಕುಮಾರ್, ಪ್ರಕೃತಿ ಎನ್ ಬನವಾಸಿ, (ಸಂ), (೨೦೧೨), 'ರಾಜಕುಮಾರ್: ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿಂದಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ', ಬೆಂಗಳೂರು: ಪಾರ್ವತಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನ

೨೫. ವಿಜಯಾ, ಸಿಂಗ್ ಎಂ. ಬಿ., ಸುಬ್ಬರಾವ್ ವಿ ಎನ್., (ಸಂ), (೨೦೦೧), 'ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಪುಟ ೨', ಹಂಪಿ; ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ಪುಟ.

೨೬. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, (ಸಂ), (೧೯೯೫), 'ಕನ್ನಡ ವಾರ್ಷಿಕ–೧೯೯೪', ಲೇಖನ: 'ಚಲನಚಿತ್ರ', ಲೇಖಕ: ದೊಡ್ಡಹುಲ್ಲೂರು ರುಕ್ಕೋಜಿ, ಹಂಪಿ: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

• •

ಅಧ್ಯಾಯ ಎರಡು

ಕನ್ನಡದ ಅಸ್ಮಿತೆ ಹಾಗೂ ಅನನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

೨.೧. ಅಸ್ಮಿತೆ, ಅನನ್ಯತೆಗಳ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

೨.೨. ಏಕೀಕೃತ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡತನ

೨.೩. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕ ನಂಟು

೨.೪. ಕನ್ನಡತನದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ ಎರಡು

ಕನ್ನಡದ ಅಸ್ಮಿತೆ ಹಾಗೂ ಅನನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

ಕನ್ನಡವನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿ, ಪುರಾಣ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿ, ಸಮಾಜ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶಿಷ್ಟತೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿ, ಕುಟುಂಬ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ಜೊತೆ ಒಡಮೂಡುವ ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯದ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿವೆ. "ನೈತಿಕತೆಯ ಬಹಳಷ್ಟು ಭಾಗ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ ಅಂದರೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ; ಅಂದರೆ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಭಾವ ಇದು. ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೂ ನಿಜ, ಸಮಾಜದ ಮಟ್ಟಿಗೂ ನಿಜ" ಎಂದು ಕನ್ನಡದ ಖ್ಯಾತ ಸಾಹಿತಿ ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೧] ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಅಸ್ಮಿತೆ, ಅನನ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡತನವು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ನೈತಿಕ ಪಾತಳಿಯನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಮುಂದೆ ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಅಸ್ಮಿತೆಯೊಳಗೆ ಮಿಳಿತವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂಬಂತೆ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅನನ್ಯತೆಯ ನೆಲೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಇವತ್ತಿನ ತುರ್ತಾಗಿದೆ. ಅಧಿಕಾರ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದಿಂದ ಅನನ್ಯತೆಯೆಂಬುದು ಲಕ್ಷಿತ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಅಖಂಡ ಸಮುದಾಯದ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವ ಬಗೆಗಳು ಶುರುವಾಗಿವೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಸಮುದಾಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ತರದ ಸಮೂಹಗಳು ತಮ್ಮ ಗುರುತಿನ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತಿವೆ. ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಅನನ್ಯತೆಯ ನಿರ್ವಚನವು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಅಲಕ್ಷಿತ ನೆಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕ್ರಮವೂ ಆಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೨.೧. ಅಸ್ಮಿತೆ, ಅನನ್ಯತೆಗಳ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

ಕನ್ನಡದ ಅಸ್ಮಿತೆ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುವ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು, ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಸಮಾಜ ಚಿಂತಕರು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. 'ಕನ್ನಡದ ಅನನ್ಯತೆ: ಹಾಗಂದರೇನು?' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮೇಟಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಅವರು ಅಸ್ಮಿತೆ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮತ್ತು ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧಿತ ರೂಪಗಳಾಗಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಕನ್ನಡ ಎಂಬುದು ಕೆಲವೇ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ಪಂಗಡಗಳು ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಗಳ ಅಸ್ಮಿತೆಯಲ್ಲ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆ-ಸಮುದಾಯ-ಅನನ್ಯತೆ ಎಂಬ ಈ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಬಗೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅನನ್ಯತೆಯೆಂಬುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಏಕಾಕೃತಿ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಭಾಷಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಹುತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಕ್ರಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ."[೨]

ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಚಿಂತಕರ ಪ್ರಕಾರ ತನ್ನತನ ಎಂಬ ನೆಲೆ ಯಾವತ್ತೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಅನನ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಸಮುದಾಯವೆಂಬ ಆದರ್ಶ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಸಮುದಾಯನಿಷ್ಠ ಚಿಂತಕರಿಗೆ ಅನನ್ಯತೆಯೆಂಬುದು ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅದೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯವಾಗಿದೆ. "ಕಾಲ ಹಾಗೂ ದೇಶದ ಹಂಗು ಈ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ನಿಗಾ ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ ಅನನ್ಯತೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಎತ್ತುಗೆಗಾಗಿ ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಪೊನ್ನ ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪರಂಪರೆ ಜೈನ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದಾದರೆ, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಹಾಗೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನದು ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದಲಿತ, ತಳಸಮುದಾಯಗಳ ಗುರುತುಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅನನ್ಯತೆಯ ಬಿಡಿ ನೆಲೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಬೇಕೋ ಅಥವಾ ಇಡಿ ನೆಲೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಬೇಕೋ ಎಂಬುದು ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಕೇಳ್ವಿಯಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅಚ್ಚರಿ ಪಡಬೇಕಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಮತೀಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ಕೂಡ ಕನ್ನಡದ ಅನನ್ಯತೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿದೆ" ಎಂದು ಮೇಟಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಅನನ್ಯತೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.[೩]

ಒಂದು ಕಡೆ ಜಾಗತೀಕರಣವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ-ಆರ್ಥಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ನಮ್ಮದೇ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಡಕನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಸುತ್ತಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಏಕರೂಪೀತನದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ನೆಲೆಯಾದರೆ, ಎರಡನೆಯದು ಈಗಾಗಲೇ ನೆಲೆ ನಿಂತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಬಹುಳತೆಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವಂಥದು. ಇದರ ವ್ಯಕ್ತರೂಪಗಳು ನಮ್ಮ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯದ ಕಥನ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಇಂತಹ ಕಥನಗಳು ರೂಪಿಸುವ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ನೆಲೆಗಳು

ಯಾವಾಗಲೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒಡಕನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಭಾಷಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೇವಲ 'ಪ್ರಮಾಣಕನ್ನಡ'ದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸುವ ಬಗೆ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇಂತಹ ನಂಬಿಕೆ ಕನ್ನಡದ ಒಳನುಡಿಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಂತಹ ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸುವ ಬಗೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ–ಒಳನುಡಿ–ಪರನುಡಿ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ನೆಂಟಸ್ತಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಒಳಗುಟ್ಟುಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾಷಾ ರಾಜಕಾರಣದ ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯ ಮಾದರಿಗಳು ಇಡೀ ಸಮುದಾಯದ ಒಡಲನ್ನೇ ಬಗೆದು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ಪ್ರೊ. ಷ. ಶೆಟ್ಟರ್ ಅವರ 'ಶಂಗಂ ತಮಿಳಗಂ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ನಾಡು–ನುಡಿ' ಕೃತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರು ದ್ರಾವಿಡ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ತಳಹದಿಯೇ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಮೂಲಮಾನವಾಗಿದ್ದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಭಾಷಾ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ದ್ರಾವಿಡರಲ್ಲಿ–ಅದರಲ್ಲೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ, ಗಿರಿಪ್ರದೇಶದ–ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತೆನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಈ ಜನಾಂಗಗಳಿಗೆ ಸ್ವಂತದ್ದೆಂಬ ಭಾಷೆ, ಜನಪದ, ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಭೂವಲಯಗಳಿದ್ದವು."[೪]

ಭಾಷಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮತಾಂಧತೆಗಳು ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಇಂದು ಅಗತ್ಯ. ಎಲ್ಲ ಮತಾಂಧತೆಗಳ ಹಾಗೆ ಈ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮತಾಂಧತೆಯೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಸತ್ಯದ ಮರೆಹಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತದ್ದು. ಇದು ಯೋಚಿಸುವ ಎಲ್ಲರೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಚಾರ. ಆದರೆ ಇದರ ಜೊತೆಗಂಟಿಕೊಂಡ ಇನ್ನೊಂದು ಸತ್ಯ ತಿಳಿದರೂ ತಿಳಿಯದಂಥದು. ಉಗ್ರ ಕನ್ನಡವಾದಿಗಳಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ನಮ್ಮ ಬಹುತೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತಕರಿಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ತೀರ್ಮಾನವಾಗಿರುವ ವಿಷಯ. 'ಉಗ್ರ'ರು ಈಗಾಗಲೇ ತೀರ್ಮಾನವಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು 'ಅನ್ಯ' ಸಮುದಾಯಗಳ ವಿರೋಧದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ ತಮಿಳು ಪೈಲ್ವಾನನೊಬ್ಬನನ್ನು ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣು ಮುಕ್ಕಿಸಿದ್ದು ಇವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಪೌರುಷದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಸೌಮ್ಯ' ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಕ್ತಾರರು ಇದೇ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪುಣ್ಯಕೋಟಿಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀಕೃತ ಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಾಘ್ರನ ಕೂಡೆ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಳಿಯದ, ಸತ್ಯ ವಚನಕೆ ತಪ್ಪಿ ನಡೆಯದ ಪುಣ್ಯಕೋಟಿಯ 'ಹೆಣ್ಣು' ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇವರಿಗೆ ಕನ್ನಡತ್ವದ ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಸೌಮ್ಯತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕನ್ನಡತನದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಜೆಂಡಾಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಇಂಥವರಿಗೆ ಬೆಳವಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಹಿಂದುತ್ವವಾದಿಗಳ ಜ್ವಲಂತ ಸಂಕೇತವಾದ ಶಿವಾಜಿಯನ್ನು ಪರಾಭವಗೊಳಿಸಿದ್ದಾಗಲೀ ಕನ್ನಡಿಗರ

ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಕೇತವಾದ ಪುಲಕೇಶಿ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಪಲ್ಲವ ರಾಜನಿಂದ ಸೋತದ್ದಾಗಲೀ ನೆನಪಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಉಗ್ರ'ರು ಮತ್ತು 'ಸೌಮ್ಯ'ರು ಇಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಮಗೆ ರುಚಿಸುವುದುನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅನಾನುಕೂಲವಾದ್ದನ್ನು ತೇಲಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡದ ಬಹುಳತೆಯ ಸವಾಲುಗಳು ಎದುರಾಗುವ ಮಾದರಿಗಳು ಯಾವುವು? ಅವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಬಗೆಗಳಾವುವು? ಈ ಸವಾಲು ಹಾಗೂ ಬಗೆಗಳ ನಡುವೆ ಕನ್ನಡತನವೆಂಬ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ದಾರಿಗಳಾವುವು? ಸಮುದಾಯದೊಳಗಿನ ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ಪ್ರದೇಶ ಹಾಗೂ ಒಳನುಡಿಗಳನ್ನು ಮೇಲು-ಕೀಳು ಎಂದಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುವ ಮಾದರಿಗಳು ಅನನ್ಯತೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸುವ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲವೆ? ಅಥವಾ ಕನ್ನಡತನವನ್ನೇ ತುಂಡು ತುಂಡಾಗಿಸಿ ಒಂದೊಂದು ತುಂಡಿನ ಮೇಲೂ ಒಂದೊಂದು ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ಜನಾಂಗ ಹಾಗೂ ಪ್ರದೇಶದವರು ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರೆ, ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಕನ್ನಡದ ಅನನ್ಯತೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು? ಗುರುತಿಸಿದರೂ ಅದು ಹೇಗೆ ಎಲ್ಲರ ಕನ್ನಡವಾಗುತ್ತದೆ? ಎಲ್ಲರ ಕನ್ನಡ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಆದರ್ಶವೇ ಅಥವಾ ಹುಸಿಕಲ್ಪನೆಯೇ? ಅದೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಹೌದೋ ಅಲ್ಲವೋ? ಏಕರೂಪೀತನದ ನೆಲೆಗಳು ಹೇಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕುರುಹುಗಳೋ ಹಾಗೆಯೇ ಎಲ್ಲರ ಕನ್ನಡ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ-ಭಾಷಿಕವಾದ ವಾಸ್ತವ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರ ಗುರುತಿಸಿದ್ದ ಕನ್ನಡದ ಗಡಿಗೆರೆಗಳು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡಂಗಳು ಕೇವಲ ಕಲ್ಪಿತವೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡತನ ಅಥವಾ ಎಲ್ಲರ ಕನ್ನಡ ಎಂಬುದು ಇಂತಹ ಮೂರ್ತ ಗಡಿಗೆರೆಗಳಿಂದ ಸಾಧಿಸುವಂತಹ ನೆಲೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಇಡೀ ಭಾಷಿಕ ಸಮುದಾಯದ ಅನನ್ಯತೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ವಿಘಟನೆಗಳು ಇವತ್ತಿನ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಅಂತರ್ಗತ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಇವೇನೂ ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ಚಹರೆಗಳಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಬಗೆಗಳು. ಇವುಗಳೇ ಅನನ್ಯತೆಯ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಪ್ರತೀ ಸಮುದಾಯದ ಅನನ್ಯತೆಯ ಹೊಸ ರೂಪಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಐಕ್ಯತೆಯ ನೆಲೆಗಳ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೂ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳೇ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಸ್ಮಿತೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ತರತಮಗಳು ಎಂತಹವು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿರುವ ನಿಲುವುಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೨.೨. ಏಕೀಕೃತ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡತನ

"ಕನ್ನಡವೆಂಬುದು ದೇಶ, ಜನ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ ಹೀಗೆ ಮೂರು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ದೇಶವಾಚಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು, ಜನವಾಚಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವವರನ್ನು, ಭಾಷಾವಾಚಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಕನ್ನಡ ಮಾತಾಡುವವರನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡಪರ ಚಳುವಳಿಗಳು

ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದನ್ನು ತಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಉಳಿದೆರಡು ಒಂದಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡೇ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಚಳುವಳಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗ ಈ ಬೆರೆಯುವಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಚಳುವಳಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡತನ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.[೫]

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಭಾಷಿಕ ರಾಜ್ಯಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಕರ್ನಾಟಕ ಎಂಬ ಆಧುನಿಕ ರಾಜ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಆಗಿದ್ದು ರಾಜಕೀಯ ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದ ಮತ್ತು ಅದೊಂದು ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚಳುವಳಿ ಹೋರಾಟ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು ಯಾವ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸಲಿ, ಅವು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಹರೆಗೆ ಆಘಾತಕಾರಿಯಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮೂಡಿದ್ದು, ಅದರ ನಿವಾರಣೆಗೆ, ಅದರ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಈ ಚಳುವಳಿಗಳು ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

"ಏಕೀಕರಣವಾಗುವ ಮೊದಲು ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಎನ್ನುವಂಥದ್ದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಕಲ್ಪಿತ ಸಮುದಾಯ ಆಗಿತ್ತು. ಅದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಸತ್ಯ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಕಲ್ಪದ ಒಂದು ನೆಲೆ, ಸಹಾಯ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರಿಂದ ನಾಡು ಎಂಬುದು ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಏಕೆಂದರೆ, ಇವತ್ತು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿ ಕಾಣುವಂಥ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯದ ಆಕೃತಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಇದ್ದದ್ದು ಏನೆಂದರೆ ಮೂವತ್ತಾರು ಚಿಕ್ಕಚಿಕ್ಕ ತುಂಡುಗಳು. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರಗಳಿದ್ದವು. ಅವುಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದಂಥ ಚರಿತ್ರೆ, ರಾಜಕೀಯವಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಏಕೀಕರಣ ಅಂದರೆ ಕೇವಲ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ತುಂಬಾ ಸುಲಭವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿಬಿಡುವ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಸವಾಲಾಗಿತ್ತು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಇಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದಂಥ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು" ಎಂದು ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಹುಡುಕಾಟದ ಭಾಗವಾಗಿ ನಾಡು ಏಕೀಕರಣಗೊಂಡ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ.[೬]

"ಇನ್ನೊಂದು ಅಪಾಯ ಎಂದರೆ, ಕನ್ನಡದ ತಳಸಮುದಾಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇರುವಂತಹ ಅವಜ್ಞೆ, ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಯಾವುವು ಎಂದರೆ, ಕನ್ನಡದ ನೆಲ, ಕನ್ನಡ ನಾಡು, ಕನ್ನಡದ ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳು, ಕನ್ನಡದ ರೈತರು, ಕಾರ್ಮಿಕರ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಕನ್ನಡದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು.

ಇವು ಕನ್ನಡದ ಗುರುತಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ. ಎಷ್ಟು ಯೋಚಿಸಿದರೂ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ನನಗೆ ಹೊಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎಂದರೆ ಕನ್ನಡದ ಫೆಡರಲ್ ಸ್ಟ್ರಕ್ಚರ್‌ನಲ್ಲಿರುವಂತಹ ತಳ ಸಮುದಾಯಗಳು ಉಳಿಯಬೇಕು. ಅವು ಉಳಿಯಲು ಈ ನೆಲ, ನಾಡು, ಕಾಡು, ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳು ಉಳಿಯಬೇಕು. ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅವರನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಬಾರದು. ಹೀಗಾಗಿ ಇವತ್ತು ನಮ್ಮ ಯುಗಧರ್ಮದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏನಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ವಿಶೇಷ ಆರ್ಥಿಕ ವಲಯಗಳ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ, ಗಣಿಗಾರಿಕೆ ಚರ್ಚೆ, ಪರಿಸರ ನಾಶದ ಚರ್ಚೆ, ಬೃಹತ್ ಯೋಜನೆಗಳ ಚರ್ಚೆ–ಇವು ಕನ್ನಡದ ಚರ್ಚೆಗಳು. ಇವು ಕನ್ನಡದ ಗುರುತಿನ ಚರ್ಚೆಗಳು. ಇದರಿಂದ ಆಚೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಚರ್ಚೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗೋಲ್ಲ" ಎಂದು ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ ಕನ್ನಡದ ಗುರುತಿನ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ವಿಸ್ತೃತ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.[೭]

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಏಕೀಕರಣವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯವಾಗುವ ಬಹಳ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಕಲ್ಪನೆಯು ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ಅಥವಾ ಆದರ್ಶ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಏಕೀಕರಣದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ಒಳಸುಳಿಯಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಬಹಿದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದುದು ಭೌತಿಕವಾಗಿ, ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತಹ ಕನ್ನಡ ನಾಡಲ್ಲ. ನಾಡಿಗೆ ಒಂದು ಅಸ್ಮಿತೆ, ಒಂದು ಗುರುತು, ಐಡೆಂಟಿಟಿಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಅಪಾಯವಿದೆ. ಆ ಕನ್ನಡದ ಗುರುತು ಅನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲವಾಗಬಹುದು. ಅದು ಅನ್ಯರನ್ನು ಬಹಳ ಅಸಹನೆಯಿಂದ ಕಾಣುವಂಥ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಆಗಬಹುದು. ನಾವು ಎದುರಿಗೆ ಕಾಣುವುದು ಇದೇ ಕನ್ನಡ, ಇದೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಎಂದು ವಾದ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಶುರು ಮಾಡಿದರೆ ಎದುರಾಗುವ ಅಪಾಯ ಏನೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಗುರುತಿನ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಅದು ಇತರರ ಮೇಲಿನ ನಮ್ಮ ಅಸಹನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತಾಗಬಹುದು. ಈ ಅಪಾಯವನ್ನು ಆಗಲೇ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಬರಹಗಾರರು ಕನ್ನಡ ಎಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಆಗಿಲ್ಲದಂತಹ ಸ್ಥಿತಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಅಂದರೆ ನಾವು ಯಾವಾಗಲೂ ಕನಸು ಕಾಣೋ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಆಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದರು.

ಈಗ ಕನ್ನಡದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಯಾವುವು, ಈ ಕನ್ನಡದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಮುದಾಯ, ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜವು ಈಗಲೂ ಹಲವಾರು ಸ್ಥಳೀಯ ಕನ್ನಡ ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಡಿಲವಾಗಿರುವ ಸಮೂಹ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಹಲವಾರು ಸ್ಥಳೀಯ ಕನ್ನಡ ಸಮುದಾಯಗಳ ಒಕ್ಕೂಟವಿದ್ದ ಹಾಗೆ. ಅದು ಮಲೆನಾಡು, ಕರಾವಳಿ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ, ಹೈದ್ರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಆಗಿರಬಹುದು. ಕನ್ನಡದ ಏಕೀಕರಣದ್ದು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಹಸ. ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿರುವಂತಹ ಹಲವಾರು ತುಂಡುಗಳು,

ಹಲವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು, ಹಲವು ಇತಿಹಾಸಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಏಕೀಕರಣವದು. ಇಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ಇದೆ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಡಿಗಳಿವೆ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಭೂಪಟಗಳಿವೆ, ಅವು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಏಕೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹಲವಾರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಸ್ವಂತ ಇತಿಹಾಸ, ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಕರ್ನಾಟಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಿತ್ತು. ಏಕೀಕರಣವು ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತು.

ಹೈದರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕದ ಉದಾಹರಣೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ, ಕರಾವಳಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಅಥವಾ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವಾರು ಭಾಗಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ, ಅವುಗಳ ಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಯಾವುದೋ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅವು ಭಾಗವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದವು; ತಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಲ್ಲ. ಇನ್ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ಇನ್ಯಾವುದೋ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮದೇ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಉಪಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಅಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸ ಏಕೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾದ ಒಂದು ಇಡೀ ಸಮಾಜವನ್ನು, ಕನ್ನಡ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂಥ ಕ್ರಿಯೆಯದು. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆಯೂ ಹೌದು.

ಕನ್ನಡದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವಂಥ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅತಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ತುಂಬಿರುವಂಥದ್ದು ಆತಂಕದ ವಿಷಯ. ಕನ್ನಡ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ವಲಯವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ; ಕನ್ನಡದ ಬದುಕು ಏನಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಅದು ಉಳಿದ ಭಾಷೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇದೆ, ಅದು ಉಳಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂಥ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ದೊಡ್ಡ ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಬದಲು ಅದನ್ನು ಯಾವುದೋ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪಿಬಿಟ್ಟಂತೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ, ನಿರಂತರವಾಗಿ ಶೋಧನೆ ಮಾಡುವಂಥ, ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕೈಯನ್ನು ಮೀರಿ ಹೋಗುವ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ನಾವು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಒಂದು ವಲಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಇದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ವಲಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಬಗ್ಗೆ ಅತಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಸ್ವಲ್ಪ ಎಚ್ಚರವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಚಳುವಳಿಗಳಾಗಲಿ, ಹುಡುಕಾಟಗಳಾಗಲಿ, ಕನ್ನಡದ ಗುರುತಿನ ಹೋರಾಟಗಳಾಗಲಿ, ಯಾವಾಗಲೂ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು.

ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದೇನೆಂದರೆ, ಒಂದು ವಿಚಾರದ ಆಕೃತಿಗಳೊಳಗೆ ಅಪಾಯ ಗಳಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಆಗಲೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು, ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕನ್ನಡವನ್ನು ಇವತ್ತು ಸರ್ಕಾರ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಆಚರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಸರ್ಕಾರಗಳು ತಮ್ಮ

ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಈ ಹೋರಾಟಗಾರರಾಗಲಿ, ಹೋರಾಟಗಾರ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಾಗಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಏನೋ ಒಂದನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ ಎಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕೇವಲ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲ, ಅದು ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಬಳಸುವಂಥ ಒಂದು ವಾಹಕ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವೆಂದರೆ, ಇಡಿ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲೂ ಇರುವ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ನಮ್ಮ ಜಗತ್ತು. ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ಸಂವಹನ ಭಾಷೆಯ, ಕೇವಲ ಒಂದು ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆಯ, ಕೇವಲ ಒಂದು ಕಚೇರಿ ಭಾಷೆಯ ಹಂತಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಬಾರದು. ನಾವು ಏನು ಅಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡವು ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ, ಭಾವನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸೋಕೆ ಇರುವ ಮಾಧ್ಯಮ; ಅದು ಲೋಕಗ್ರಹಿಕೆ, ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವೆಂದು. ಕನ್ನಡದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಾವು ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಅಪನಂಬಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಕನ್ನಡ ಮನೆಗೆ ಬೇಕು, ನಮ್ಮ ಮಾತು, ನಮ್ಮ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಬೇಕು. ಆದರೆ, ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು, ಇವತ್ತಿನ ಜಾಗತೀಕರಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಲದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಪಾಯವಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಸಾರಿ ನಾವು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅಂತ ಯಾವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೋ ಅವು ಕೇವಲ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯ ಹೆಸರಲ್ಲ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆವರಣ ಇದೆ. ಕನ್ನಡ ಒಂದು ಸಂಕೇತ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ರಾಜಕೀಯದ, ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದಂಥ ಆವರಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಇರುವ ಬಹುಪಾಲು ವಿವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಹೆಸರಿನ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಸಮಾನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಆಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

"ಕನ್ನಡದ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಚರ್ಚೆಯ ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನಗೊಳಿಸ್ತಾ ಇದ್ದೇವೆ, ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಧಾನಗೊಳಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾ ಇದ್ದೇವೆ, ಎನ್ನುವಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ನಾವು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜ ಎಂಬುದು ಹೇಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಹಲವಾರು ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಡಿಲವಾದ ಒಂದು ಒಕ್ಕೂಟ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಿಜವಾದ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏನೆಂದರೆ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರಮಿಕವರ್ಗ, ಕನ್ನಡದ ರೈತವರ್ಗ ಅವುಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಕನ್ನಡದ ಸಮಸ್ಯೆ. ಅವುಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಕನ್ನಡ ಹೋರಾಟ ಇದೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಕನ್ನಡದ ಹೋರಾಟ

ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಕನ್ನಡದ ಕಾಡುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಯಾವುದು ಕನ್ನಡದ ನದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಯಾವುದು ಕನ್ನಡದ ರೈತರ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದು ಹೇಗೆ ಕನ್ನಡದ ಹೋರಾಟ ಆಗಬಲ್ಲದು? ಇವೇ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು. ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು. ಆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಂಥ ಶ್ರಮವರ್ಗದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕನ್ನಡವನ್ನು ನೋಡಬೇಕಿದೆ" ಎಂಬುದಾಗಿ ರಾಜೇಂದ್ರಚೆನ್ನಿ ಕನ್ನಡದ ಅಸ್ಮಿತೆ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ.

೨.೩. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕ ನಂಟು

ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರ್ತಿಸುವುದು ರೂಢಿ. ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ, ತಮಿಳು ಚಲನಚಿತ್ರ, ಮಲಯಾಳಂ ಚಲನಚಿತ್ರ, ತೆಲುಗು ಚಲನಚಿತ್ರ, ಹಿಂದಿ ಚಲನಚಿತ್ರ– ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೂ ಭಾಷೆಯೊಂದು ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಶಬ್ದದ ಹಂಗು ತೊರೆದ ಮೂಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು–ಈ ಬಗೆಯ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳಿದ್ದವು. ಇದು, ಆ ಚಲನಚಿತ್ರ ರೂಪುಗೊಂಡ ಪರಿಸರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ವರ್ಗೀಕರಣ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರೀಕರಣಗೊಂಡ, ಕನ್ನಡದ ತಂತ್ರಜ್ಞರು ಕಲಾವಿದರು ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು 'ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ' ಎಂದು ಗುರ್ತಿಸುವ ಬಗೆಯಿದು. ಮಾತಿನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಮಾತಿಲ್ಲದ ಚಲನಚಿತ್ರ 'ಪುಷ್ಪಕ ವಿಮಾನ'ವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಎಂದು ಗುರ್ತಿಸಲು ಇರುವ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ ಅದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕನ್ನಡ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರೀಕರಣಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಈ ಸೂತ್ರವನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ– ಒಂದು ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗೂ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನ ಅದು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿಂದಿರುವುದು ಕೂಡ ಈ ಪರಿಸರ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇ. ಆದರೆ, ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಮಾತನ್ನು ವಿಪರೀತ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಚಲನಚಿತ್ರ 'ಕೇವಲ ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮ' ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸಡಿಲವಾಗಿದೆ. ಅದು ಮಾತು, ಕತೆ, ದೃಶ್ಯ ಎಲ್ಲದರ ಕೊಲಾಜ್ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಕೇವಲ ಪರಿಸರದ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರವೊಂದರ ವರ್ಗೀಕರಣ ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯ. 'ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರವೊಂದರ ಕಥನ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಮೆರಿಕದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು ಇವತ್ತು ಸಹಜ ಎನ್ನುವಂತಾಗಿದೆ. ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಪರಿಸರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಾಷೆಯೇ ಮೇಲುಗೈ ಸಾಧಿಸಿರುವ ದಿನಗಳಿವು. ನಡೆ, ನುಡಿ, ಪರಿಸರ ಮುಂತಾದ ಚಹರೆಗಳು ಸವಕಳಿಯಾಗಿ 'ಕನ್ನಡ' ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಮಾತಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಚಲಾವಣೆಯಾದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ವೈರುಧ್ಯ ಇದು.

ಚಲನಚಿತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುವ ಕಲೆಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಅದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೇ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ವಾದವಿದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾರವು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವೇ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ವರ್ಗವೂ ಇದೆ. ಕಳೆದ ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಚಲನಚಿತ್ರ ಅಧ್ಯಯನ ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ, ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನವಿಲ್ಲದೆ, ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಭಾರತೀಯ ಅದರಲ್ಲೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಲನಚಿತ್ರ ಅಧ್ಯಯನ ತೀರಾ ಬಡವಾಗಿದೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತು ಅಳವಡಿಕೆಯಾದ ಹಂತ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಬರಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಘಟ್ಟವೇ ಅಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳ ಮೊತ್ತವಾಗಿದ್ದ ಚಲನಚಿತ್ರದಂಥ ಪ್ರಕಾರವು ಮಾತುಗಳ ಅಳವಡಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಭಾಷಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಯಾವುದೇ ಜಾಗತಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಒಡನೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಚಿತ್ರ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಸಂಧಾನದ, ಪ್ರತಿರೋಧದ ಗುಣಗಳು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಪ್ರಕಾರನಿಷ್ಠತೆಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ಥಳೀಕರಣಗೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿವೆ. ಹಾಗಾದರೆ, ಪರಿಸರದ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ 'ಕನ್ನಡತನ'ವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದು ಇವತ್ತಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೇ? ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಇದು ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಅಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಂಟುಳ್ಳವರು ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ 'ಕನ್ನಡತನ'ದ ಸ್ಪರ್ಶವೊಂದು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕನ್ನಡ ಪರಿಸರದ ಸೊಗಡನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

"ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ವಾಣಿಜ್ಯ ಮತ್ತು ಆಡಳಿತ ಈ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿವಿಧ ಕನ್ನಡ ಪ್ರದೇಶಗಳ ನಡುವೆ ಸಂವಾದ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮೀರಲು ಯತ್ನಿಸಿದವು. ಆದರೂ ಕನ್ನಡದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಜನರೂ ಪರಿಗಣಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ವ್ಯಾಪಕ ನೆಲೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸುವ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳು ವಿನಾಯಿತಿಯಾಗಿವೆ. ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಾಗಲೀ, ಬಾನುಲಿಯಾಗಲೀ ಆಗ ಇರಲಿಲ್ಲ. ವಾಕ್‌ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಏಕೀಕರಣದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹುಪಾಲು ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ್ದವು. ಹಾಗೆ

ನೋಡಿದರೆ ಕರ್ನಾಟಕವು ಏಕೀಕರಣಗೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅದರ ಭೌಗೋಳಿಕ ಚಹರೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಭೂಪಟವೊಂದು ಮೊದಲು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ೧೯೫೮ರ ಸ್ಕೂಲ್‌ಮಾಸ್ಟರ್ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಶಾಲೆಯ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಭೂಪಟ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಷೆ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮಾತಾಡುವ ಜನರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪಿತವಾದ ಪ್ರಮಾಣ ಭಾಷೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಹಲವು ಬಗೆಗಳಿದ್ದವು. ಕಲಿತ, ನಗರದ ಜನ ಬಳಸುವ ಕನ್ನಡ ಒಂದು ಬಗೆಯದ್ದಾದರೆ, ಕಲಿಯದ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರು ಬಳಸುವ ಕನ್ನಡ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಈ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾ ಬಂದವು" ಎಂಬುದಾಗಿ ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕನ್ನಡತನದ ಮಾದರಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೯]

ಮುಂದುವರೆದು ಅವರು ಏಕೀಕರಣದ ಭಾಗವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರದೊಂದಿಗಿನ ಹೊಕ್ಕಳಬಳ್ಳಿಯ ನಂಟನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ: "ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದವು. ದಕ್ಷಿಣದ ಕಂಪನಿಗಳು ತುಂಗಭದ್ರೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು, ಉತ್ತರದ ಕಂಪನಿಗಳು ಆಗಾಗ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ನಡೆದಿತ್ತು. ಇದು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರಣಗಳು ಇರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೊರತಾಗಿ ಆಯಾ ಕಂಪನಿಗಳು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಆಗ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಶಿರಹಟ್ಟಿ ಕಂಪನಿ, ಕೊಣ್ಣೂರು ಕಂಪನಿ, ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾವ್ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆಗಳು, ದಕ್ಷಿಣದ ರತ್ನಾವಳಿ ಕಂಪನಿ, ಮಹಮದ್ ಪೀರ್ ಅವರ ಕಂಪನಿ, ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಕಂಪನಿ, ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಗಾಧ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಈ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನತೆಗೆ ಕೇಳಲು ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದ ಈ 'ಪ್ರಮಾಣ ಕನ್ನಡ', ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಉಳಿದಂತೆ ಈ ಭಾಷಾ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಭಾಷಿಕ ಸಂಪರ್ಕ ಇಲ್ಲದೆ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದವು."[೧೦]

ಆದರೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನೂ ಒಂದು ಚಲನಚಿತ್ರ ತಲುಪುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಸುಳ್ಳು. ಚಲನಚಿತ್ರ ಒಂದು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದಾಗ ಇಡೀ ವಿಶ್ವದ ಜನತೆಯನ್ನು ಆ 'ಸಮೂಹ' ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಸಮೂಹ, ತಮಿಳಿನ ಸಮೂಹ, ಭಾರತೀಯ ಸಮೂಹ, ಅಮೆರಿಕನ್ ಸಮೂಹ ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನತೆ ಇರಲು ಸಧ್ಯ. ಕನ್ನಡದ ಅಥವಾ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗಲೂ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು

ಸಮೂಹವಷ್ಟೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಭಿನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಡನಾಟ, ಬದುಕಿನ ಪರಿಸರಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಹಲವಾರು ವಿಭಿನ್ನ ಸಮೂಹಗಳು ಇರಬಲ್ಲವು. ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗಕ್ಕಾಗಿ ಚಿತ್ರ ತೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅವನು ಇಂತಹ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವವನಾಗಿರಬೇಕು.

೨.೪. ಕನ್ನಡತನದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು

ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಮತ್ತು ಸಂರಚನೋತ್ತರ ಚಿಂತಕರಿಗೂ ಆಸಕ್ತಿಯ ವಿಷಯಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣ ಏಷಿಯಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೂ ಭಾರತೀಯ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ವಿನಯ್‌ಲಾಲ್ ಮತ್ತು ಆಶಿಶ್‌ನಂದಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಸ್ಮಿತೆಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಆಶಿಶ್‌ನಂದಿಯವರು, "ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಭ್ಯತನ ಜೀವಂತವಾಗಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಜೀವಂತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ದಾಟಗಳು, ಛಿದ್ರತೆ ಪಲ್ಲಟ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ" ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೧] 'ದ ಇಂಟಿಮೇಟ್ ಎನಿಮಿ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಶಿಶ್‌ನಂದಿ ನೀಡುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ವಿಸ್ಮೃತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದರೆ ತನ್ನತನದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ವಿಸ್ಮೃತಿ ಎಂದರೆ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾದ ವಿಸ್ಮೃತಿ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಕಾಲಪ್ರವಾಹದಿಂದ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಾಯಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬದುಕಿನ ದಾರಿ ಕೂಡ ಇದನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಕೆಳ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ತರ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಬಲಾಢ್ಯವಾಗಿಲ್ಲದ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದ ರಾಜಕುಮಾರ್, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುವಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಕತೆಯೇ ತೆರೆಯ ಮೇಲಿನ ಕತೆಯೊಂದಕ್ಕಿಂತಲೂ ರೋಚಕವಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತಳಸಮುದಾಯಗಳೆಂದು ನಾವು ಹೆಸರಿಸಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಜನವರ್ಗವು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣಗೊಂಡಿದೆ ಮತ್ತು ಈ ತರಹದ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅರವತ್ತು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತಹ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವ ಏನು, ಯಾಕೆ ಅದು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ರಾಜಕುಮಾರ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ, ಶಿಕ್ಷಣವಾಗಿ, ಅಥವಾ ಮಾಹಿತಿಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ನಾವು ನಡೆಸುವ ಅನುಸಂಧಾನದ ಸ್ವರೂಪ ಏನು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ನಮಗೆ ಅಚ್ಚರಿ ಎನಿಸುವ ಅಂಶಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ

ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಐವತ್ತು ಅರವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಹೊಸ ಪಲ್ಲಟಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ, ಹೊಸ ರಾಜಕೀಯ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಜನಸಮುದಾಯಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಮಾನಸಿಕ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಹೇಗೆ ನಿಭಾಯಿಸಿವೆ ಎನ್ನುವ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮುಖ್ಯ.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿನಯದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬೇಡರನ್ನು ಕುರಿತ 'ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ', ಕುರುಬರನ್ನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ 'ಬಂಗಾರದ ಪಂಜರ', ಕಮ್ಮಾರರನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ 'ದೂರದ ಬೆಟ್ಟ', ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ 'ಮಹಾತ್ಮ ಕಬೀರ್', ದಲಿತ ಕಥಾನಕವಾದ 'ಭೂದಾನ', ಕ್ಷೌರಿಕರನ್ನು ಕುರಿತ 'ಸನಾದಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣ'– ಹೀಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ತಳಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಈ ಸಮುದಾಯಗಳು ತಮ್ಮ ಜಾತಿಯ ವೃತ್ತಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕೀಳರಿಮೆ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ವೃತ್ತಿಯ ಕಥಾನಕವನ್ನೇ ಚಲನಚಿತ್ರ ದೊಡ್ಡ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸಿತು. ಮುಖ್ಯವಾದ ಮನೋಪಲ್ಲಟವೆಂದರೆ ವೃತ್ತಿಯ ಗುಣಧರ್ಮಗಳು ಅಪಮಾನದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಗೌರವದ ನೆಲೆಗೆ ಜಿಗಿತ ಕಂಡವು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ವೃತ್ತಿಯ ಗುಣಧರ್ಮಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಆ ವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಘನತೆಯೊಂದನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಲಯದೊಳಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದವು. ಅವಮಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಮುದಾಯಗಳೇ ಈಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿ, ಅದನ್ನು ಗೌರವಿಸುವಂತಹ ಮಾನಸಿಕವಾದ ಪಲ್ಲಟ ಈ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ನಂಬಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ಬೇರುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೆಳವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಮತ್ತು ಘನತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವು.

ಸಮುದಾಯಗಳು ತಮ್ಮ ಜಾತಿ ಅಥವಾ ಸಮುದಾಯದ ಗುರುತು ಎಂದು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಚಲನೆ. ಹೀಗೆ ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ನೋಡುವಾಗ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಕೆಲಸಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜಾಗ. ಇಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಸಮುದಾಯಗಳು ಒಂದೆರಡು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುರುತುಗಳಾದ ಜಾತಿ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಮರೆತು ಒಂದೆಡೆ ಕೂರುವ ಮಾಯೆ ಜರುಗುತ್ತದೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಮಾಯೆ. ಕೆಲಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಂದಿರದೊಳಗೆ ಏರ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಹಜೀವನ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜಾಗದ ಮೇಲೆ ಇದ್ದ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ನಿಯಂತ್ರಣದ ಪೆಡಸನ್ನು ಮೃದುಗೊಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜಾಗ ಎನ್ನುವುದು

ಜಾತಿಶ್ರೇಣಿಯ ಮೇಲೆ ವರ್ಗೀಕರಣಗೊಂಡು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆರ್ಥಿಕ ವಲಯವಾಗಿ ಈ 'ಜಾಗ' ವರ್ಗೀಕರಣಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಎರಡು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಜಾತಿಯ ತಾರತಮ್ಯಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದು, ಎಲ್ಲರೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ, ಮೈಕೈ ಸೋಕುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು ಚಲನಚಿತ್ರ. ಈ ಮುಟ್ಟುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಭಾರತದಂತಹ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ಆಚರಿಸುವ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಜಾತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆದ ಹೋರಾಟವಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಸಮುದಾಯಗಳ ನಡುವೆ ಇದ್ದಂತಹ ಭೌತಿಕ ದೂರವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಅನೇಕ ಸಾರಿ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೊಲ ಮತ್ತು ತೋಟಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಾಗ ಕೂಡ ಈ ತರಹದ ಸಾಮೀಪ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ.

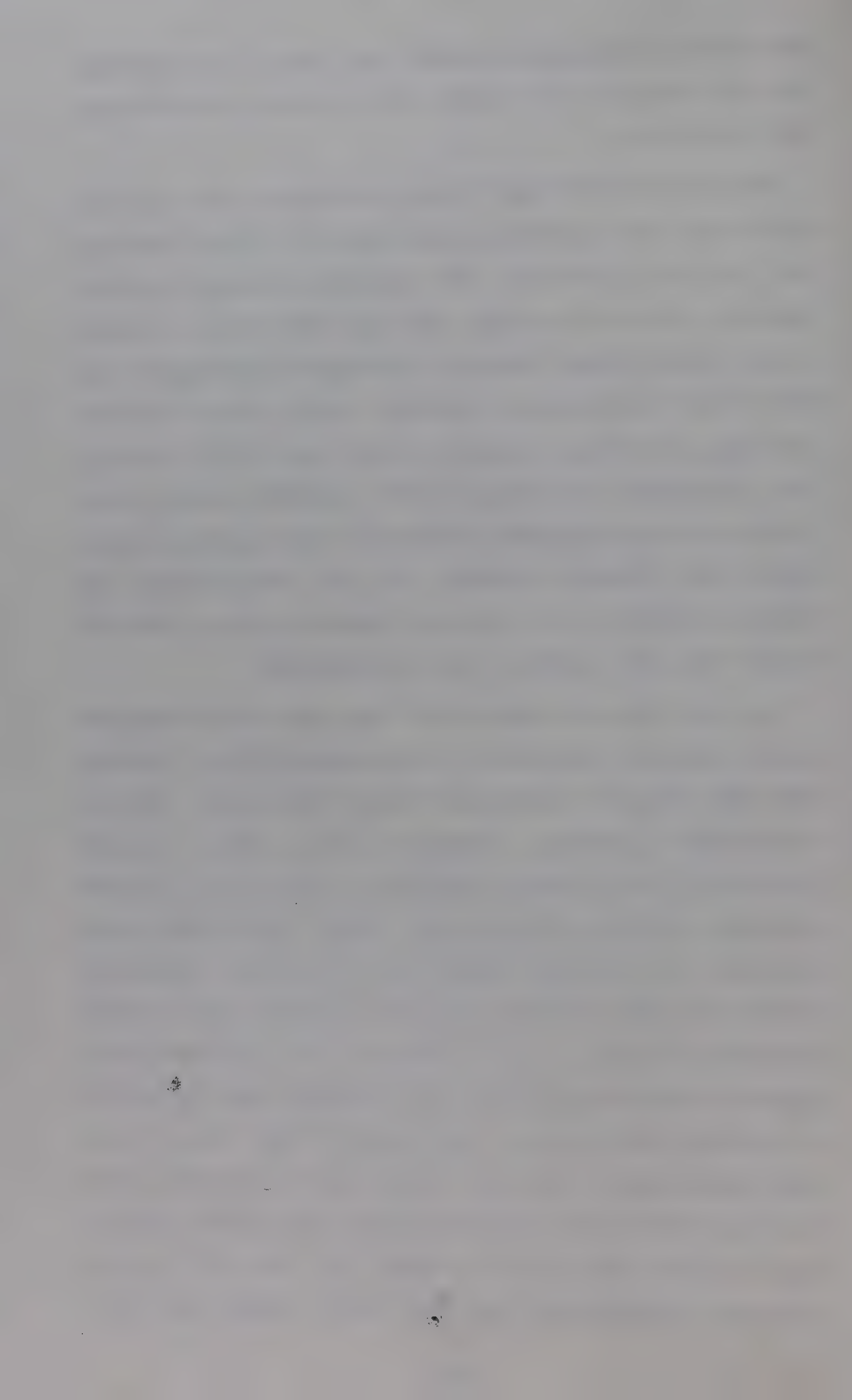
ರಾಜಕುಮಾರ್ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕರು ಸಮೂಹ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಡುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಇವರ್‍ಯಾರೂ ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನೋ ಉನ್ನತವಾದ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನೋ ಪಡೆದವರಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತನ್ನನ್ನು ಪೋಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಸ್ವತಃ ತಾನೇ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪಡೆದಿರುವ ನೆಲೆಯಿದು. ಈ ಮಾದರಿಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಸಮಾಜದ ಮುಂದಿರಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಾದರಿ ಆಧುನಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮಾದರಿಯನ್ನೂ ಅದನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುವ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಮರುಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಇವು ದೂರ ಸಂಬಂಧದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಳವಿನ್ಯಾಸಗಳೊಳಗೆ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ನಟಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳ ನಾಯಕರು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಳೀಯ ಭೂಗೋಳದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೋದವರಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ಜೀವಪರಿಸರ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಆಚೆಗೆ ಹೋಗಲು ಯತ್ನಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಅವರು ಸ್ಥಳೀಯ ಭೂಗೋಳದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಸವಾಲುಗಳ ಜೊತೆಗೇ ಇದ್ದು ವೈರುಧ್ಯಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿತನವನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಿದವರು. ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ 'ರಾಜಕುಮಾರ್ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಮಾತು ನಮ್ಮ ಮಾತು, ಆತ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಜಾತಿ ವಿರೋಧ ನನ್ನ ವಿರೋಧವೂ ಕೂಡ' ಹೀಗೆ ಜನರ ಕನಸು, ಆಶೋತ್ತರಗಳು ಮತ್ತು ನಿರಾಸೆಗಳು ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮೀಕರಣಗೊಂಡಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಅರವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲೇ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಈ ನೆಲದ ಪ್ರಶ್ನಾತೀತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕನಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ರಾಜಕುಮಾರ್, ಜಾತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡು ವರ್ಗ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬದಲಾದರೂ ಈ ಕುರುಹುಗಳಿಗೇನೂ ಆಪತ್ತು ಬರಲಿಲ್ಲ. 'ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲ್' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಜಾತಿ ಗುರುತಿಗಿಂತ ಅವನು ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ

ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿದ್ದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ರಂಗದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬಹುದು.

ನಗರೀಕರಣದ ಫಲವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಕತೆಯುಳ್ಳ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಬಂದು ಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಪಟ್ಟಣದ ನಡುವೆ ಒಂದು ನಿರಂತರವಾದ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿ ಹಳ್ಳಿಗಳು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ನಗರ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮೌಲ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ನಗರಗಳ ನಡುವೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲದೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಪರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲದೆಹೋಗಿದ್ದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮುದಾಯ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿಯೊ, ಗಾಯಕನನ್ನಾಗಿಯೊ ನೋಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ಚೈತನ್ಯದ ಒಂದು ರೂಪವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನೆಯ ಪ್ರವರ್ತಕರಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡರು ಎನ್ನುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ.

ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಸಿದರೆ ನಾವು ಈಗ ತಿಳಿದಿರುವ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರಾಜಕುಮಾರ್‌ರನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಬಹುದು. ಅಭಿಮಾನದ ಆಚೆಗೆ ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬಹುಕಾಲದವರೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೂಪಕವನ್ನಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್‌ತಮ್ಮ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನೆರೆಹೊರೆಯವರಾದ ಎನ್.ಟಿ.ಆರ್ ಮತ್ತು ಎಂ.ಜಿ.ಆರ್ ಅವರುಗಳಂತೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಜನಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರುಗಳಂತೆ ನೇರ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಧುಮುಕದೆ ತನಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸದೆ ಹೋದುದರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯವು ಭಾರತೀಯ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ತಮಿಳುನಾಡುಗಳ ಹಾಗೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗುವ ಅವಕಾಶದಿಂದ ವಂಚಿತವಾಯಿತು ಎನ್ನುವ ಆರೋಪವೂ ಅವರಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿತು. ತನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ಆಧುನಿಕ ಕರ್ನಾಟಕ', 'ಸುಖಿ ಕರ್ನಾಟಕ', 'ಕಲ್ಯಾಣ ಕರ್ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಯಾವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿತ್ತೋ ಅದನ್ನು ದಿಟ ಮಾಡಲು ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ನಿರಾಶೆಯಿಂದಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಟೀಕಿಸಿರುವುದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಎನ್.ಟಿ.ಆರ್ ಮತ್ತು ಎಂ.ಜಿ.ಆರ್ ಅವರು ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ನಂತರ ಹೇಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕತ್ವದಿಂದ ಪದಚ್ಯುತಗೊಂಡರು ಮತ್ತು ಅವರ ಅಖಂಡ ನಾಯಕತ್ವಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಬಂದಿತು



ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಾಲಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.
049524

ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬರದೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕತ್ವದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಎದುರಿಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸಾಹಿತಿ ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಅವರು ಚಳುವಳಿಗಳ ಮೂಲಕ ರೂಪುಗೊಂಡ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕನ್ನಡತನದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಹಾಗೂ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಭಾಷಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಜೊತೆಗೂ ಬೆಸೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಚಿಂತನೆ: "ಯಾವುದೇ ಚಳುವಳಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಚಿಂತನೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಭಾವನೆ ಕೂಡ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪಕ್ಷಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಬೆಂಬಲವೆಂದರೆ, ಈ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಬೆಂಬಲ. ಇಂಥ ಚಿಂತನೆ ಭಾವನೆಗಳೆರಡೂ ಬೆರೆತ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್‌ರ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು. ರಾಜಕುಮಾರ್‌ರಿಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕ ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದರೂ ಸಹ ಆ ಜನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಹಾಗೆ, ಮನಸ್ಸು ಮುಟ್ಟುವ ಹಾಗೆ ಅವರು ಹೇಳಬಲ್ಲರು. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ನಮ್ಮ ನೀರಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಲಿ, ನೆಲದ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಲಿ, ವಲಸೆ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಲಿ, ಉದ್ಯೋಗ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಲಿ, ಯಾವುದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಜನಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲರು. ಅವರು ಚಳುವಳಿಗೆ ಬಂದುಬಿಟ್ಟರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಇದ್ದಾರೆ. ಸಂಘಟನೆಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಮೂಲಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗಿದೆ. ಅಕ್ಷರಸ್ಥರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ ಇರುವ ದೇಶದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದ ಶಕ್ತಿ ಬಹಳ ಪ್ರಬಲವಾದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಚಲನಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನರನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್‌ರಂಥ ಒಬ್ಬ ನಟ ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲರು. ಈ ಸಮಾಜ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ, ಗೌರವ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಜೀವಂತ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಹಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಇಂಥಹವೇ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಚಿತ್ರವಿರಲಿ, ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರವಿರಲಿ ಅಥವಾ ಅವರು ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲಿ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವರು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೊತೆ ಬೆರೆತು ಅವರನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಪಾತ್ರ, ಅಂತಃಕರಣಪೂರಿತವಾದ ಪಾತ್ರ."[೧೨]

ಭಾಷೆ ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ, ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿರಿಸಲು ದುಡಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಹೊರತಾಗಿ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೇಕೆ ನಟಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಟಿಸುವ ತಮ್ಮ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ

ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾರಣವನ್ನು ಎಲ್ಲೂ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಈ ಕುರಿತು ಎನ್.ಎಸ್. ಶಂಕರ್ ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅವರ ಉತ್ತರ: "ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಹಾಗನ್ನಿಸಿತು ಅಷ್ಟೆ" ಎಂಬುದು.[೧೩] ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವರ ನಟನಾ ಪ್ರತಿಭೆ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನುಳಿದು ಹೊರಜಗತ್ತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅನಾವರಣ ಆಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಅಭಿಮಾನದ ಭರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳ ಸೀಮಿತ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಆಯಾಮವನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ವ್ಯಕ್ತವಾದಂಥವು; ಹಾಗೆ ಎನ್‌ಟಿಆರ್ ಅಥವಾ ಎಂಜಿಆರ್ ಕೂಡ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಜನರನ್ನುಳಿದು ಮಿಕ್ಕವರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದವರೇನಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮರೆತು ಹುಟ್ಟಿದಂಥವು. ಎನ್‌ಟಿಆರ್ ಅವರನ್ನು 'ಲೋಕವಿಖ್ಯಾತ'(ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತ) ಎಂದೂ ಎಂಜಿಆರ್ ಅವರನ್ನು 'ಲೋಕನಾಯಕ'(ಉಲಗನಾಯಗನ್) ಎಂದೂ ತೆಲುಗು ತಮಿಳರು ಕೊಂಡಾಡಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವು ಸಂಶೋಧನೆಯಿಂದ ದೃಢಪಟ್ಟ ಸತ್ಯಗಳು ಎಂದು ಯಾರೇನೂ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಅಭಿಮಾನದ ಉಬ್ಬರ ಸೆಳೆತದಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ನೀಡುವ ಬಿರುದಾವಳಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವನ್ನೇನೂ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಎನ್‌ಟಿಆರ್ ಅಥವಾ ಎಂಜಿಆರ್, ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗಿಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ನಟರಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ ಅದು ನಟನೆಯ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಬಗ್ಗೆ ಏನನ್ನಾದರೂ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿ ಅಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ವಾಣಿಜ್ಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಮತ್ತು ವಾಣಿಜ್ಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಖ್ಯಾತಿ ಎಂಬುದು ತಲುಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಪ್ಪಿತವಾಗುವ ಇಬ್ಬಗೆಯ ವಿದ್ಯಮಾನ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸದಾ ತಮಿಳು ತೆಲುಗರ ಜೊತೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ 'ಅಭಿಮಾನ ಕೊರತೆ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೊರಗುವ ಅಥವಾ ಅಭಿಮಾನವು ತಮಿಳು ತೆಲುಗರ 'ಶೈಲಿ'ಯಲ್ಲಿ, ಗರಿಷ್ಠ 'ಮಟ್ಟ'ದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗದಿದ್ದರೆ ಅದು ಅಭಿಮಾನವೇ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಹತಾಶೆ ಪಡುವ ಗುಂಪುಗಳಿಂದ 'ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮ...'ದಂಥ ಚರ್ಚೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರು ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಮೇಲಿಟ್ಟ ಪ್ರಶ್ನಾತೀತ ನಿಷ್ಠೆಯೇ ಕಾರಣ ಎಂಬುದು ಅವರ ಪರವಾಗಿ ಕೇಳಿಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ದನಿ. ಇಂಥ ಸಮರ್ಥನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವವರು ಮರೆತುಬಿಟ್ಟಿರುವ ಒಂದಂಶವೆಂದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ನಟಿಸಿದ ಎರಡನೆಯ ಚಿತ್ರವೇ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು! ಇದರಿಂದ ಅಭಿಮಾನದ, ನಿಷ್ಠೆಯ ಈ ಬಗೆಯ ವಿವರಣೆಗಳು ಜಟಿಲವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ, ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ಪರಿಯನ್ನು ಅವರದೇ ನಿಲುವುಗಳ ಮೂಲಕ, ನುಡಿಯ ಜೊತೆಗಿನ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ 'ನುಡಿ ಮೀಮಾಂಸೆ'ಯನ್ನು ಅವರು ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಪಾಲಿಸಿದ್ದರ

ಹಾಗೂ ಎಂ.ಜಿ.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರಿಗಿದ್ದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಚೋ.ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಒಂದೆಡೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರವಾಗಿ, ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯೋ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ, ರಾಗವಾಗಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ. ಎಂಜಿಆರ್ ಮಾತುಗಾರನಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಚೋ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾಚ್ಯತೆಯೆಡೆಗೆ ಒತ್ತು ಹಾಗೂ ಸಕ್ರಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆಯ ನಿರಾಕರಣ– ಈ ಎರಡೂ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಪಕ್ಷಾತೀತವಾಗಿ ಸ್ವೀಕೃತವಾದುದು ನಿಜವೂ ಹೌದು.

ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು, ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳು, ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಾಡಗೀತೆಗಳಿಗೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ತಾವೇ ಗಾಯಕರಾದ್ದದ್ದು ಒಂದು ರೀತಿ ನೆರವಾಯಿತು. ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಯಕನ ಧ್ವನಿಯನ್ನು (voice) ಮೀರಿ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಧ್ವನಿ (tone) ಕೇಳಿಸತೊಡಗಿದಂತೆ, ಹಾಡಿನ ಆಶಯಧ್ವನಿ ಹೆಚ್ಚು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೀತೆಗಳು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಸ್ವಂತದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂಬಂತೆ ಜನ ಭಾವಿಸತೊಡಗಿರಬಹುದು.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅನೇಕರು ತಾತ್ವೀಕರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರತೀಕವೊಂದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ರಾಜಕುಮಾರ್ ರೂಪುಗೊಂಡರೆಂಬುದು ನಿಜ. ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಪ್ರತೀಕವೊಂದರ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು ಎಂಬುದೆಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ. ಇವೆಲ್ಲ ತಾತ್ವೀಕರಣಗಳ ಆಚೆ, ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ವಿದ್ಯಮಾನವಾಗಿ (phenomenon), ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ (process) ಘಟಿಸುತ್ತಲೇ ಹೋದರು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರಂತರ ಜರುಗುತ್ತಲೇ ಹೋದ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಅವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಂಥ ಒಂದು ವಿದ್ಯಮಾನ, ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಜರುಗತೊಡಗಿದ್ದು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಿರಬಹುದು ಅಷ್ಟೆ.

"ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಅಚ್ಚರಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ತಮ್ಮ ಇಮೇಜ್ ಮೂಲಕವೇ ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ. ತಾವು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಮಂದಿಯ ನಡುವೆ ರಾಜಕುಮಾರ್, ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಸಭ್ಯತೆ, ಸರಳತೆ ಮೂಲಕ ಅವರು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ಪ್ರತಿ ಬಾರಿ ನಾನು ಭೇಟಿಯಾದಾಗಲೂ ಮನೆಯ ಹಿರಿಯರೊಬ್ಬರನ್ನು ಭೇಟಿ ಆದಂತೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮತ್ತವರಿಗೆ ಭ್ರಮೆ ಅನ್ನುವುದಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲೂ ಭ್ರಾಮಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರೊಳಗೆ ಸಿಕ್ಕು ನಲುಗುವಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದರೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಾಧಿಸಿದ್ದರೂ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ಭ್ರಮಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಸರಳವಾದ ಬದುಕನ್ನು ಅವರು ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಇನ್ನು

ಅಭಿನಯದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಮೀರಿಸುವಂತಹ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅವರು ಅಧ್ಯಾತ್ಮದಂತೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟರು. ಸಂತ ತುಕಾರಾಂ, ಭಕ್ತ ಕುಂಬಾರ... ಎಷ್ಟೊಂದು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಅವರಿಗೆ ಛಾಲೆಂಜಿಂಗ್ ಆಗಿ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳು ಅವರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ ಅನ್ನೋದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಹಾಗೆಂದು ನಾವು ಕಸ್ತೂರಿ ನಿವಾಸ, ಉಯ್ಯಾಲೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವರು ನಟಿಸಿರುವ ಇನ್ನೂರು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೂರಿಪ್ಪತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಿರಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೂವತ್ತೈದು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸವಾಲಾಗಿ ಕಂಡ ಪಾತ್ರಗಳಿದ್ದರೂ ಉಳಿದವನ್ನು ನಿದ್ದೆಗಣ್ಣಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿಬಿಡಬಹುದಾದ ಅಗಾಧತೆ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರರಂಗ ವೈವಿಧ್ಯವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಬೇಸರವಿದೆ ನನಗೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ನಿರ್ದೇಶಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ.[೧೪] ಅವರ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಿದೆ.

ಕನ್ನಡತನವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಲಕ್ಷಣ. ಈ ಒಟ್ಟು ನಿಲುವು ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ ಇಲ್ಲವೇ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಜಾತಿ ವರ್ಗದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಮಾಜಿಕದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವಂತಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ಎದ್ದುಕಾಣಿಸುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿದ್ದೇನು ಎಂದು ಯಾವತ್ತೂ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರದ ಕಥಾನಕಗಳು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಂಡಂತಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ತರಹ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಮೀಮಾಂಸೆ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರಮೀಮಾಂಸೆ ಅಥವಾ ನಟನೆಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸಾಧ್ಯವೋ ಎಂಬ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರ ಪರಿಣತರು ಮಾಡಿದಂತಿಲ್ಲ.

"ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಮಹತ್ವದ ಎಲ್ಲ ಚಲನಚಿತ್ರ ನಾಯಕರೂ ರಜತ ಪರದೆಯ ಮೇಲಲ್ಲದೆ ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲೂ ಚಲನಚಿತ್ರ ನಟರಂತೆಯೇ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಂಜಿಆರ್, ಶೂಟಿಂಗ್ ಮುಗಿಸಿದ ನಂತರ ಅದೇ ವೇಷದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಸಭೆಗೂ ಹಾಜರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಅಂದರೆ ತಲೆಯ ತುಂಬ ಕೂದಲು, ಮುಖದಲ್ಲಿ ಯಾವ ನಿರಿಗೆಗಳೂ ಕಾಣದಂಥ ಚೆಲುವು. ಇದರಲ್ಲೇ ರಾಜಕಾರಣದ ಮೊಗಸಾಲೆಯಲ್ಲೂ ಅವರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಎನ್‌ಟಿಆರ್ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿಯೂ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ತುಂಬ ಅಪರೂಪದ ಸರಳ ವ್ಯಕ್ತಿ.

ಅವರು ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮುತ್ತುರಾಜ್ ಆಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಉಳಿದಿದ್ದೂ ಅವರು ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೆಂಬುದು ಕರ್ನಾಟಕದ್ದೇ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಇರಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನ ಇಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನೂ ದೈವಿಕ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಇಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದು ಹೇಗೆ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವನ್ನೂ ನಾನು ಊಹಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದ್ದು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು. ಅಂದರೆ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ ಆಚರಿಸದಿದ್ದರೂ ಬಯಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು. ತಾಯಿಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ, ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರಬೇಕಾದ ಅನುಬಂಧ, ಪಿತೃಋಣ, ದೈವಋಣ, ಗುರುಋಣದ ಕಲ್ಪನೆ–ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ರಾಜಕುಮಾರ್ ತಮ್ಮ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ನಿತ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಗಟ್ಟಿತನ ಬಂದದ್ದು ಅವರು ಪೌರಾಣಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಒಳ್ಳೆಯ ನಟರಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗೆ ಪೌರಾಣಿಕತೆಯ ಒಂದು ಆಯಾಮವೂ, ಪೌರಾಣಿಕತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಒಂದು ಸಹಜತೆಯೂ ಅವರ ನಟನೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಭಾಷೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು. ಇದು ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ವಿಷಯವೇ ಸರಿ. ಕುವೆಂಪು ಅವರೂ ಜನರನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರು. ಆದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದವರೆಂದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಖ್ಯಾತ ಸಾಹಿತಿ ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು.[೫]

ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಕಾರದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾರವು ಸಾಂಘಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಹಭಾಗಿತ್ವದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾದರೆ, ಕುವೆಂಪು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ತಾನು ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಖಾಸಗಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟುವ ತಲುಪುವ ನೆಲೆ ಕೂಡ ಏಕಾಂತದ್ದಾದರೆ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಹುಟ್ಟುವ ಮತ್ತು ತಲುಪುವ ನೆಲೆ ಸಾಂಘಿಕವಾದದ್ದು. ತೀರಾ ದೊಡ್ಡ ಸವಲತ್ತು, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಚಲನಚಿತ್ರದಂಥ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಿ, ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದು ನೋಡುಗ ಮತ್ತು ಕೇಳುಗ ಸಮೂಹವನ್ನು ಬೇಗ ತಲುಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಕ್ಷರ ಪರಂಪರೆಯ ಸೀಮಿತತೆ ಇಲ್ಲ. ನಟ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೇ ಜನರನ್ನು ತಲುಪುವ, ಒಳಗೊಳ್ಳುವ, ಮೆಚ್ಚಿಸುವ, ರಂಜಿಸುವ ವಿಸ್ತಾರ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಮಾಧ್ಯಮ. ಆದುದರಿಂದ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು 'ಗ್ರಾಫ್'ನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಅಥವಾ ತೂಗು ತಕ್ಕಡಿಯ ಮಾಪನದಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸದೆ ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುಂದುವರೆದು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಬೇರೆ ಯಾವ ದಕ್ಷಿಣ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಜನಪ್ರಿಯ ನಟನಿಗೂ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗಿರುವ ವಿನಯ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಒಮ್ಮೆ ಅವರು ನನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರು, 'ನಾನು ಸತತವಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯ

ನಟನಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತೇನೆ. ನನಗೆ ಅದು ಇಂದಿಗೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ'ವೆಂದು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಾಯಿಯ ಮೇಲಿರುವ ಪ್ರೀತಿ, ಪರಸ್ಪರ ಸ್ನೇಹದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳಂಥ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಅವರು ಅಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯರಾದರು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದವರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕೇವಲ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದವರದ್ದು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ, ಮಧ್ಯಮವರ್ಗವಾಗಲು ಬಯಸುವ ಬಡಜನರ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಹೌದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ರಾಜಕುಮಾರ್‌ಗೆ ದೊರೆಯಿತು.

ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ನಟಿಸುವ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಅಷ್ಟೇ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಹಜವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಾತ್ರವೊಂದನ್ನು ನಟಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಒಂದು ಬಿಳಿ ಅಂಗಿ ಹಾಕಿ, ಪಂಚೆಯುಟ್ಟು, ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಂತೆ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಈ ಮನುಷ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅದ್ಭುತವಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅತ್ಯಂತ ವಿನಯವಂತನಾದ ಮನುಷ್ಯ ಬಹಳ ಶುದ್ಧವಾದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲಂಥ ಮನುಷ್ಯ. ಹೀಗೆ ತನ್ನ ವೃತ್ತಿಜೀವನದಲ್ಲೇ ಕಲಿಯುತ್ತಲೇ ಬಂದು ದೊಡ್ಡವನಾದ ಮನುಷ್ಯ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಶಾಲೆಗೋ ಕಾಲೇಜಿಗೋ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೋ ಹೋಗಿ ತುಂಬ ವಿದ್ಯಾವಂತರಾಗಿ ಬಂದು ನಟರಾದವರಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಮೇಲಿರುವ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರೂ ಕೂಡ ಕನ್ನಡ ಅಂದರೆ ಏನೋ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬಂಗಾಳಿಗಳು ತಾವು ಬಂಗಾಳಿಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮಿಳರು ತಾವು ತಮಿಳರೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡಿಗರು ತಾವು ಕನ್ನಡಿಗರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹಾಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಮಹಾನುಭಾವರಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಒಬ್ಬರು."[೧೬]

ಸಾಹಿತಿ ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲಾತತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿಯಬೇಕು. ಕನ್ನಡದ ಬಹುಪಾಲು ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ನೈತಿಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಆಶಯ ಹೊಂದಿರುವಂಥವು. ಕುತೂಹಲದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿನಯದ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧರಿತ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚುವರಿ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅಥವಾ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವಾಗ ಮಾತ್ರ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದೆ. ನಾಟಕಗಳಿಂದ

ರಾಜಕುಮಾರ್ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಕಲಾತತ್ವವನ್ನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಕಲಾತತ್ವ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ವೃತ್ತಿ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಂತಿದೆ. ಸದಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ನಟಿಸಿದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೆ 'ರಣರಂಗ', 'ಓಂ' ಮುಂತಾದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರ ಸಂಸ್ಥೆ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಅವರು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಂದಲೂ ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಸಂಕೀರ್ಣ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ

ಬಹಳ ಸಲ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರು ಎಷ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣ ಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ, ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಜಾತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಪರಿಸರ (ಭಾಷಿಕ ಮತ್ತು ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರ) ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಗೊತ್ತಾಗುವಂತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂರ್ತಿ, ಕುಮಾರ್, ಶಂಕರ್ ಇಂತಹ ಸಾಧಾರಣ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಖಾಯಮ್ಮಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವರ ಇಮೇಜ್ ಅನ್ನು ಉಬ್ಬಿಸಲು ಅವರ ನಿಜ ನಾಮಧೇಯ ಮುತ್ತಣ್ಣ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾವಿನ ಹೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಪಾತ್ರದ ಹೆಸರು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಮುತ್ತಣ್ಣ ಮತ್ತು ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬಂದಮೇಲೆ ರಾಜ್ ಎಂದು ಬದಲಾಗುವುದು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದಂತಿದೆ.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ತಾವು ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಹೇಗೆ ಪರಿಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳ ಅನುಭವಗಳ ಕುರಿತು ಮಾಡಿರುವ ನಿರೂಪಣೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಬೇಕು. ಅವರ ಸ್ವೀಕಾರದ ಹಿಂದೆ ಅವರು ಅನುಭವಿಸಿರುವ, ಅಚ್ಚರಿಪಟ್ಟಿರುವ, ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾರದ ಅನುಕೂಲ ಅನಾನುಕೂಲಗಳು, ನಟರಿಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾರ ಹಾಕುವ ಸವಾಲುಗಳು, ನೀಡುವ ಸವಲತ್ತುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ಒದಗಿಸುವ ಸೌಕರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿ ಕಂಡಿರುವುದು ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾರದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅನುಕೂಲಗಳು. ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ಸಾಹಿಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತು ಮೂಲತಃ ಕಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೀರದ ಹಸಿವಿರುವ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿದ್ದರಿಂದಲೇ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಬೇಗ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಮತ್ತು ನೆಲೆಯಾದದ್ದು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಮನು ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎನ್., (೧೯೯೯), 'ಬಹುಮುಖ: ವಸಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆಯೊಡನೆ ಮುಖಾಮುಖಿ', ಅನುವಾದ: ಮೀರಾ ಎಲ್. ಜಿ., ಹೆಗ್ಗೋಡು; ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುಟ ೨೭

೨. ಮೇಟಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ, 'ಕನ್ನಡದ ಅನನ್ಯತೆ: ಹಾಗಂದರೇನು?', ಮಯೂರ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೨೦೧೨

೩. ಅದೇ

೪. ಶೆಟ್ಟರ್ ಷ., (೨೦೦೭), 'ಶಂಗಂ ತಮಿಳಗಂ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ನಾಡು-ನುಡಿ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಅಭಿನವ, ಮುನ್ನುಡಿ ಭಾಗ

೫. ನಾರಾಯಣ ಕೆ. ವಿ., (೨೦೧೦), 'ತೊಂಡುಮೇವು: ಕಂತೆ ಏಳು', ಬೆಂಗಳೂರು; ಬರಹ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್, ಪುಟ ೨೨೫

೬. ರಾಜೇಂದ್ರಚೆನ್ನಿ, (೨೦೧೦), 'ಅಸಮಗ್ರ', ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ; ಪಲ್ಲವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುಟ ೧೫೪

೭. ಅದೇ, ಪುಟ ೧೯೦-೧೯೧

೮. ಅದೇ, ಪುಟ ೧೬೪

೯. ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ., (೨೦೧೦), 'ತೊಂಡುಮೇವು: ಕಂತೆ ಏಳು', ಬೆಂಗಳೂರು; ಬರಹ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್, ಪುಟ ೮

೧೦. ಅದೇ, ಪುಟ ೯

೧೧. Ashis Nandy, (2007), **The Intimate Enemy: Loss and recovery of self under colonisation**, New Delhi; Oxford University Press

೧೨. ಗೌರಿಸುಂದರ್, (ಸಂ), (೨೦೦೬), 'ಕನ್ನಡ ಕಲಾಕಂಠೀರವ ಡಾ. ರಾಜಕುಮಾರ್', ಬೆಂಗಳೂರು; ಸುಂದರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುಟ ೧೪೧-೧೪೩

೧೩. ಶಂಕರ್ ಎನ್. ಎಸ್., (೨೦೦೫), 'ಮಾಯಾಬಜಾರ್', ಬೆಂಗಳೂರು; ಪ್ರೆಸ್ ಕ್ಲಬ್ ಪ್ರಕಾಶನ.

೧೪. ಗೌರಿಸುಂದರ್, (ಸಂ), (೨೦೦೬), 'ಕನ್ನಡ ಕಲಾಕಂಠೀರವ ಡಾ. ರಾಜಕುಮಾರ್', ಬೆಂಗಳೂರು; ಸುಂದರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುಟ ೧೪೧-೧೪೩

೧೫. ಅದೇ, ಪುಟ ೧೨೯-೧೩೦

೧೬. ಅದೇ, ಪುಟ ೧೩೨-೧೩೩

• •

ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರು

ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರು

ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು

ಗಂಭೀರ ಪ್ರಕಾರವೆಂದಾಗ ವಾಸ್ತವ, ನೈಜತೆ, ಬದುಕಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಸಾತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಯ ವಿಚಾರಗಳು ಗಮನೀಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದೇ ಜನಪ್ರಿಯ ನೆಲೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಯಾವುದೇ ಲಕ್ಷಣ, ವಿನ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಚಿತ್ರಣ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ನೆಲೆಯು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಜಗತ್ತು ಅವಾಸ್ತವ, ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ, ಅತಿರಂಜಕತೆ ಎನಿಸಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿರುವಾಗಲೂ ಜನಪ್ರಿಯವೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾದರಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತೃತವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಹೊಸ ತಿರುವುಗಳಿಂದ ಗಾಬರಿಯಾಗುವುದು, ಪ್ರತಿ ಅನುಭವದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದಿಗ್ಧದಲ್ಲಿರುವುದು ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ವಾಸ್ತವದ ಬಗೆಗಿನ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳನ್ನು ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸುಲಭವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ಅಂದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಹೊಸದನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಸೋಗಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಗ ಅದು ನಮಗೆ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಜನಪ್ರಿಯವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದುದು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮದೊಂದಿಗೆ. ಅಂದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತೀಯ ರಾಜಕಾರಣ ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ನಂತರ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮಾನ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಅಸಮಾನತೆಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ ಕೂಡ. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾದುದು. ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಅಂದುಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ನೆಲೆಯ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಮನುಷ್ಯನನ್ನಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಎಂಬುದು ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅವನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅವನದೇ ಆದ ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಖಾಸಗಿ

ಜಗತ್ತು ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಈ 'ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ' ಹಾಗೂ 'ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯ ಮನುಷ್ಯ'– ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯ ಮನುಷ್ಯನನ್ನೇ ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮವಾದುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಪೂರ್ವನಿರ್ಧರಿತ ಮನೋಭಾವ ತಾನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಅಥವಾ ನಿರಾಕರಿಸುವ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಇಂಗಿತವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯವೆಂದು ಸೂಚಿಸಲಾಗುವುದೋ ಆಗಲೇ ಅದು ಉತ್ತಮವಲ್ಲ ಎಂದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಳಿದಂತೆಯೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಪ್ರೊ. ಸತೀಶ್ ಬಹಾದೂರ್ ಅವರು ಬರೆದು, ಎಸ್. ದಿವಾಕರ್ ಅವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿರುವ 'ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸನ್ನಿವೇಶ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಜನಪ್ರಿಯ' ಎಂಬ ನೆಲೆಗೆ ಸೇರಿದ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಟೀಕೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ: "ಜನಪ್ರಿಯ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರವು ಜೀವನದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಭೌತಿಕ ಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗಿದೆ. ಸುಂದರ ನಟ ನಟಿಯರು, ಭವ್ಯವಾದ ವಾರ್ಡ್‌ರೋಬ್‌ಗಳು, ಆಭರಣಗಳು, ಆಡಂಬರದಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಮನೆಯ ಒಳಭಾಗಗಳು, ಹೋಟೆಲುಗಳು, ನೈಟ್‌ಕ್ಲಬ್‌ಗಳು, ಬೆಲೆ ಬಾಳುವ ಕಾರುಗಳು, ಬಳಕೆದಾರೀ ವಸ್ತುಗಳು, ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳು, ಕರ್ಟನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಫಿಟ್ಟಿಂಗ್‌ಗಳು... ಪಾತ್ರಗಳ ವಾಸ್ತವ ಗುಣಕ್ಕೆ, ಕತೆಯ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಇವು ಎಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೂ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಇಂಥ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳ ಪರಿವೆಯೇ ಇರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅವರು ಪಾತ್ರಗಳ, ಸ್ಥಳಗಳ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಸಂತೋಷಪಡುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ."[೧]

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಬೇಕಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರೊ. ಸತೀಶ್ ಬಹದೂರ್ ಅವರು ಇದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ, "ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆಯೂ ಮಿಥ್ಯೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾವೋದ್ರೇಕ ಕೆರಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರವು ಇತರ ಎಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹರಡುವಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಹಾಗೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರವು ಭಾರತೀಯ ನಗರ ಸಂವೇದನೆಯೊಡನೆ ಹೊಂದಿರುವ ಮಾನಸಿಕ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದೇ ಬಹು ಬೇಗ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ"[೨] ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಗ್ರಾಮೀಣ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ, ನಗರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಹಾಗೂ ಇವೆರಡೂ ಮೇಳೈಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಲಗತ್ತು ಮಾಡಿ ನೋಡಬೇಕಿದೆ.

೩.೧ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆ

ಭಿನ್ನ ಹಾಗೂ ಅಸಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ, ಭಾಷೆಗಳ, ಧರ್ಮಗಳ, ಜೀವನಶೈಲಿಗಳ ನಡುವೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಮುಖಾಮುಖಿಯೇ ಇಂದು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು 'ಭಾರತೀಯ'ವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಇಂತಹ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು, ವೈದಿಕ–ಅವೈದಿಕ, ಆರ್ಯ–ದ್ರಾವಿಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ–ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾಷೆ, ಶಿಷ್ಟ–ಜಾನಪದ ಮುಂತಾದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು. ಈ ಅಂಶವೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಸಾಹತೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯಲು ನಾವು ನಮ್ಮವೇ ಆದ ದೇಸಿ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ, ದೇಸಿ ಮೂಲಗಳಿಗೆ ಮರಳಬೇಕು ಎಂದಾಗ ಆ 'ದೇಸಿ' ನೆಲೆಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಸಾಹತೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಂಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ.

"ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ 'ನವ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ'ಯ ಕಟ್ಟಾ ವಿರೋಧಿಗಳಾದ ಆಶಿಶ್‌ನಂದಿ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜಗಳನ್ನು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ (Culture and Imperialism, 1994) ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದ್ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಶಬ್ದದ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ವರ್ಣನೆ, ಸಂವಹನೆ ಮತ್ತು ರೂಪಣೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಲೆಗಳ ಮೊತ್ತ. ಈ ಮೊತ್ತವು ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ–ಆರ್ಥಿಕ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದ ಒಂದು ವಿಧದ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದರೆ ಮುದ ಅಥವಾ ಮನರಂಜನೆ. ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬುದು ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ; ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಹಾಗೂ ಉನ್ನತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಆಗರ. ಅರ್ನಾಲ್ಡ್ ಮಂಡಿಸುವಂತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬುದು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಅರಿವಿನ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಅತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗುಣಗಳ ಮೊತ್ತ. ಈ ರೀತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಗರಜೀವನದ ಆಕ್ರಮಣಕಾರೀ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಪಾರೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಎದುರಿಸುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯಶಃ ನಿಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ನಾಲ್ಡ್ ಆಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸೈದ್‌ನ ವಾದವೇನೆಂದರೆ, ಇಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರ ಅಥವಾ ದೇಶದೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಅದು 'ನಾವು' ಮತ್ತು 'ಅವರು' ಎಂಬಂತಹ ದ್ವಿಮಾನ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಪ್ರಬಲ ರಾಜಕೀಯ ಮೂಲಭೂತವಾದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬುದು 'ಅನನ್ಯತೆ'ಯ ಮೂಲ ಆಕರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ 'ನಮ್ಮ' ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮರಳುವ ಮತ್ತು 'ನಮ್ಮ' ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪುನಃ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ." ಇದು ಚಿಂತಕ ಡಾ. ಸಿ ಎನ್ ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ತಮ್ಮ 'ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಂಡಿರುವ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ.[೩]

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವೆನ್ನಿಸುವ ಮಾನದಂಡದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಚ್ಚರಿಕೆ, ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಕುರಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಕಳಕಳಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಓದುಗ ಅದರಿಂದ ಏನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಳ ಓದಿನ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಹೊರತು ಕೇವಲ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಂದಿರುವ ಸವಾಲು ಅಲ್ಲ. ಗಂಭೀರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದುಗ ಅದರಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಅಂಶ ಅವನ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಓದುಗ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಅಂಶ ಅವನ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರದ ದ್ಯೋತಕವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕೆಡುಕನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಥವಾ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಚಾರ ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಆತನ ಮನೋಭಾವವೇ ಹೊರತು ಆತ ಓದುವ ಕೃತಿ ಅಲ್ಲ. ಅವನೊಳಗಿರುವ ಮೂಲಭೂತ ಗುಣವನ್ನು ಕೃತಿ ಸಂಸ್ಕರಿಸಲೂಬಹುದು. ಹಾಗಿರುವಾಗ ಕೃತಿಯೊಂದು ಸಮಸ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಭೀರ– ಬುದ್ಧಿ, ಜನಪ್ರಿಯ–ಭಾವ. ಇವೆರಡರ ವಿಭಜನೆ ಗೆರೆ ಕೊರೆದಂತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರೊಳಗೆ ಮಿಳಿತವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗಂಭೀರ ಜನಪ್ರಿಯ ಧೋರಣೆಗಳ ಗೆರೆ ಕೊಯ್ಯುವುದು ಅನುಪಾತ. ಅಂದರೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಧಾಟಿ ಧೋರಣೆ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಧಾಟಿ ಧೋರಣೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜನಪ್ರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡುವಂತಹ ಸಂರಚನೆ. ಇದೊಂದು ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಸಾಂಸ್ಥೀಕರಣ. ಪೂರಕ ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವುದರಿಂದ ರೂಢಿಗತವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಮೊಟಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು 'ನಾಯಕ ಕೇಂದ್ರಿತ', 'ನಿರ್ದೇಶಕ ಕೇಂದ್ರಿತ' ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿದರೆ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಭಿನ್ನತೆ ಮತ್ತು ಸಾಮ್ಯತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಾರಾಮೌಲ್ಯವೆಂಬುದು ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ನಟ ಅಥವಾ ನಟಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಚಲನಚಿತ್ರ ನೋಡುವಾಗ ಹಳೆಯ ನೆನಪು ಎಂಬುದು ವೀಕ್ಷಣೆಯ ಕ್ರಮದ ಮೇಲೆ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು (Hegemony) ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ತಾರೆಯರ ಗೆಲುವಿನ ಗುಟ್ಟು, ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ, ತಾರೆಯ ಹಳೆಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಾರರೂಪವೇ ಈಗ ಆ ತಾರೆ ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಪಾತ್ರದ ಮೇಲುಹೊದಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿನಯದ 'ಭಾಗ್ಯವಂತರು' ಎಂಬ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದು ಕುಟುಂಬದೊಳಗಿನ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೊಂದು ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಹೆಂಡತಿ ತೀರಾ ಗಂಡನ ಅಡಿಯಾಳಿನಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇದು ತಂದೆಯನ್ನು ಕುಟುಂಬದ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ

ನೋಡುತ್ತದೆ; ಒಡೆಯನ ರೂಪದಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಹೆತ್ತವರಿಗೆ ವಿಧೇಯರಾಗಿ ಯಾವಾಗಲೂ ನಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ 'ಭಾಗ್ಯವಂತರು' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತಂದೆತಾಯಿಗಳಿಗೆ ಅವಿಧೇಯರಾಗುವ ಮಕ್ಕಳ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಪ್ಪು ಛಾಯೆ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಮಾಜವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆಯನ್ನೇನೂ ಅನುಸರಿಸಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅವು ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ನಿಕಟವಾಗಿದ್ದವು ಮತ್ತು ಹೊಸಅಲೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವ ಅಂಶಗಳು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದು ಬೇರೆಯದೇ ಚರ್ಚೆಯಾಗಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಸಮಾಜದ ಯಾವ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿವೆ ಮತ್ತು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಾರದಂತೆ ವರ್ತಿಸಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬೇಕಿದೆ.

ಎರಡು ಅಸಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಎದುರಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಬಲವಾಗಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು, ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಹೆಣಗಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ರಕ್ಷಣಾತ್ಮಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ತನ್ನ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಮರಳಿ ಗುರುತಿಸುವ ಮತ್ತು ರಕ್ಷಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಕ್ರಿಯೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಲೇಬೇಕಾದ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಅತೀವ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುವುದು ಅದು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಬಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಡನೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದಾಗ ಮಾತ್ರ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸಿವೆ. ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಏನನ್ನೋ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಇನ್ನೇನೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಅಥವಾ ಅಂಥ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದಾಗ ಅವು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ವರ್ತುಲದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ದಣಿಯುತ್ತವೆ; ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ವಿಧಿ ಏನೆಂದರೆ, ಈ ವರ್ತುಲದೊಳಗೆ ಸತತ ಸುತ್ತುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕು; ಈ ವರ್ತುಲದ ಆಚೆ ದೂಡಲ್ಪಟ್ಟು ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಂಥ ಅಪಾಯ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಾಗ, ಪಕ್ವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಥವಾ ರೂಪಿಸುವ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ವ್ಯವಧಾನವಾದರೂ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಕಲೆಗೆ ಎಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ? ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಛಾತಿ, ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾದರೂ ಎಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ? ಅದಕ್ಕೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿರುತ್ತವೆ; ಅಪಕ್ವವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಶೈಲಿ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗುವುದನ್ನು ಮರೆತುಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪರಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅವು ಎಂದೂ ಮನಗಾಣುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ವ್ಯಾಪಾರಿ ಚಿತ್ರಗಳ ದುರಂತ ದೋಷವಾಗಿದೆ.

ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಮತ್ತು ಜನರ ಬೇಡಿಕೆ ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಜನರ ಬೇಡಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಯಾವತ್ತೂ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ಒಂದು

ಬಗೆಯ ಮಾತನಾಡುವ ಶೈಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೂ, ಜನಪರವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಮರೆತುಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಒಂದು ಪದ ಅರ್ಥ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ನಾವು ಎಚ್ಚರವಾಗಿರಬೇಕು. ಜನಪ್ರಿಯ ಎಂದು ನಾವು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ, ಜನಪರ ಎಂದು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಕರೆಯಬೇಕೋ ಅವು ಬಹಳ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. "ಕೇವಲ ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ತಲುಪುವಂಥ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಇದ್ದದ್ದರಲ್ಲೇ ಒಳ್ಳೆಯದು ಅನ್ನಬಹುದೇ ಹೊರತು ಅದೇ ಅಂತಿಮ ಎನ್ನಲಾಗದು. ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಜನಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಶಾಮೀಲು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆ ನಾನು ಇದನ್ನ ಒತ್ತಿ ಹೇಳ್ತೇನೆ ಅಂದರೆ ನಾವೆಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಬಹಳ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆಗಿ ಏನು ಮಾಡಿಬಿಡ್ತೇವೆ ಅಂದರೆ ಜನರದ್ದು ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಶುದ್ಧವಾಗಿರುವಂಥದ್ದೇ, ಜನರದ್ದು ಆಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಕಲ್ಮಶವೂ ಇಲ್ಲ ಅನ್ನೋ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಇಟ್ಕೊಂಡು ಮಾತಾಡ್ತೀವಿ. ಇದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಏನನ್ನು ನೆನಪಿಟ್ಕೋಬೇಕು ಅಂದರೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಬಲಶಾಲಿಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಆಗಿನ ಕಾಲದ ರಾಜಸತ್ತೆ ಆಗಿರಬಹುದು, ಆನಂತರದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯಾಗಿರಬಹುದು, ಇವತ್ತಿರುವ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯಾಗಿರುವ ಜಾಗತೀಕರಣ ಆಗಿರಬಹುದು. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಪ್ರಬಲ ಆಗಿವೆ ಅಂದ್ರೆ ಒಂದು ಜನಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೇಗೆ ಪವಿತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿಯೋದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ? ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಸದಾ ಏನು ಮಾಡ್ತಾವೆ ಅಂದ್ರೆ ಈ ಜನಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಶಾಮೀಲು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗ್ತಾನೇ ಇರ್ತಾವೆ. ನೇರವಾಗಿ ನಾನು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಅವರ ಲಾಂಛನಗಳನ್ನು, ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು, ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡ್ತವೆ" ಎಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತಕರಾದ ರಾಜೇಂದ್ರಚೆನ್ನಿಯವರು ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಜನಪರ ಧೋರಣೆಗಳ ತಪಾಸಣೆ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ.[೪]

ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಎಷ್ಟೊಂದು ಧೋರಣೆಗಳು ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಜನಪ್ರಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರದಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿ ಇರುವವರೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಓರೆಕೋರೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವಾಗ ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗಿ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಜನಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೂಡ. ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಅಧ್ಯಯನಗಳೇ ನಡೆದಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚಾಗಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅವು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ, ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆ ಏನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಸರಿಯಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ಆದರ್ಶೀಕೃತವಾದ ಪ್ರೀತಿಯ ಕುರಿತೇ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕಾದ

ಅಗತ್ಯ ಭಾರತದ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಚಲನಚಿತ್ರ ಜಗತ್ತು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸೆಲೆಬ್ರಿಟಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಚಪಲ, ಸಮಯ ಹಾಗೂ ಹಣ ಹೊಂದಿರುವುದು ಯುವಕರು. ಈ ಯುವಕರನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಬೇಕಿರುವುದು ಪ್ರೀತಿ. ಇಂತಹ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದ್ದರೂ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಭಾರತೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗುವ ಸಮಾಜದ ಮಾದರಿಗಳು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಜನರು ಆಧುನಿಕತೆಗೆ, ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಿಸಿಯಾದರೂ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಚಿತ್ರಾವಳಿಗಳ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಉನ್ಮಾದ, ಉತ್ಕಟತೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳೂ ಬಂದು ಕೂರುತ್ತಿವೆ. ಜಾತಿ, ಅಂತಸ್ತು ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಕುರಿತ ರಾಜಕೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿಯುತ್ತ ತೀರಾ ಮೂಲಭೂತವಾದ 'ಲಿಂಗ ತಾರತಮ್ಯದ ರಾಜಕೀಯ' ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕ ಯುಗ ಮುಕ್ತಾಯ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಚಿಂತಕರಿದ್ದಾರೆ. ಈ 'ಮೌಲಿಕ ಯುಗ'ದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ, ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತನ್ನ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಹೊರತು ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಳಿಯಬಹುದು. ಚಲನಚಿತ್ರದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಬಿಂಬಿಸುವ ಅರ್ಥ, ಭಾಷೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರುವುದರಿಂದ, ಸಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಸೋತ ಕಡೆ ನಿರ್ದೇಶಕ ಅಥವಾ ನಟ ಗೆಲ್ಲುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಬೇಕು, ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಅವಲೋಕನದಲ್ಲಿಯೂ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಒಂದು ಆದರ್ಶ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಾದರೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಮಾಜವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

"ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: 'ಮನುಕುಲ ಅತಿಯಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದು.' ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸೃಜನಕಲೆ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಸವಾಲು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸೃಜನಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಸತ್ಯವನ್ನು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯ ಮೂಲಕ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆತ್ಯಂತಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು, ಘಟನೆಗಳು, ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಗಳು, ಪವಾಡಗಳು ಅವುಗಳ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ. ಸೃಜನಕಲೆ ಇದೇ ಸರಕನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಸತ್ಯಾನುಭವದ ಜೊತೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡಿಸುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ಕಥನಗಳು ಹಾಗಲ್ಲ. ಅವು ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪನೆ ಅಥವಾ ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅತಿವಿಜೃಂಭಿತ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಲ್ಪಿತ ವಿಜಯಗಳಲ್ಲಿ ಜನ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಅಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು

ದಾಟುತ್ತಾರೆ. ಪುರಾಣಗಳೂ ಹೀಗೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು. ದೇವದೇವತೆಗಳು, ಪುರಾಣವೀರರು ನಮ್ಮ ಅಪೂರ್ಣ ಬಯಕೆಯ ಪ್ರತೀಕಗಳೇ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪುರಾಣವೀರರ ಬಗೆಗಿನ ನಂಬಿಕೆ ಕುಗ್ಗಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರ ಬದಲಿ ನಾಯಕರನ್ನು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟು, ಹಿಂದೆ ಪುರಾಣ ಜನಪದಗಳು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ.” ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, 'ಬಾಲಿವುಡ್ಡಿನಾಚೆ ಬಾಲಿವುಡ್', ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೫]

ಇಂಥ ವಿವರಣೆಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿವರಣೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ವಿರಾಮದೊಂದಿಗೆ ಏನು ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದಿಗೂ ಹಗುರವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ವಿರಾಮ ದೊರೆತಾಗ ನಾವು ಏಕೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಮತ್ತು ಯಾರಿಗಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಪುರುಸೊತ್ತು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೆಲಸದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹುರುಪಿನಿಂದ ಮರಳುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಈ ವಿರಾಮದ ಬಳಕೆಯಾಗುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ದುಡಿಸುವ ವರ್ಗಗಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲಸದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಬದ್ಧನಾಗಿರುವಂತೆ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಭ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೆದಕದಂತೆ ವಿರಾಮವನ್ನು ಕಳೆಯುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಈ ವರ್ಗಗಳು ಕಲೆಯಿಂದ ಮಾಡಿಸುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲ ಗುಲಾಮಗಿರಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಅಫೀಮಿನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಗುಲಾಮಗಿರಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಷ್ಟೇ ಭದ್ರವಾಗಿದ್ದರೂ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮೀರುವ ಮನುಷ್ಯನ ಹಂಬಲವನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲೆ ಈ ಹಂಬಲವನ್ನು ತಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಷ್ಟೆ- ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗದಂತೆ, ಆದರೆ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ತಾನು ಬದುಕಿನ ನೀರಸತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವ ಸಾಮೂಹಿಕ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕಲೆ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಆಳುವ ವರ್ಗಗಳು ಬಯಸುತ್ತವೆ. ಸಮುದಾಯದ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಪುರಾಣ ಕತೆಗಳ (Myths) ಮೂಲಕ ತಟ್ಟುವ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಇಂದಿನ ಬದುಕನ್ನು ನಿನ್ನೆಯ ನೆನಪು ಹಾಗೂ ನಾಳೆಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಜೋಡಿಸುವ ಕಲೆ ಎಂಥ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಮಾಧ್ಯಮವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಆಳುವ ವರ್ಗಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವು.

ಜನಪ್ರಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರದ ರೂಪದ ಅತಿರೇಕದ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಗಳು ನಿಂತಿರುವುದೇ ಉಲ್ಲಂಘನೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ. ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದ ವರ್ತನೆ ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ, ಕಲಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯನ್ನೇ ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಈ ಬಗೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಬಗೆಗೆ ಬಹುಸ್ತರೀಯ, ಅನೇಕ ಸಾರಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ ಇರುವುದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಮನೆಯ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಖಾಸಗೀ

ವ್ಯವಹಾರದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಹಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶರಣನಾಗಿರುವಾತ ಕಲಾರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಆನಂದಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ಬರೀ ತತ್ವಶಃ ಸತ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಅನುಭವಜನ್ಯ ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲೂ ಚಲನಚಿತ್ರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೂಡಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಒಂದು ರೂಪ ಎಂದು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನಾದರೂ, ಕಡೆಗೆ ಆತ ಯಾವ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಒಲಿಯುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ತುಂಬ ಕಷ್ಟ. ಹೀಗಾಗಿ, ಪ್ರತಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರವೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮತ್ತು ಖಾಸಗೀ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಮಟ್ಟದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಈ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಈ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕ್ರಮದ ಮೇಲೆಯೇ ಆತನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಟ ರಚನೆಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತವೆ.

"ನಮಗಿಷ್ಟವಿದ್ದರೂ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಭೂತದ ಕಡೆಗೆ ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ಒಂದು ಪರಿಪಾಠವನ್ನು ನಾವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಭೂತದ ಬಗ್ಗೆ ಮುಗ್ಧ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಥವಾ ತಟಸ್ಥ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂಬುದಿಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಏನಾಗಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದರ ಬಗೆಗೇ ಯಾವಾಗಲೂ ಆಸಕ್ತರಾಗಿರುತ್ತೇವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಆಸಕ್ತಿ ಕೂಡ ನಾವು ಯಾವುದರ ಬಗೆಗೆ ಆಸಕ್ತರಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೋ ಅದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಥಾನಕಗಳು ಏಕೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತವೆಂದರೆ, ಅವು ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣದ ಒಂದು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣದ ವಿಚಾರವೇ ಇವತ್ತು, ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿದೆ. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತಕರಾದ ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.[೬]

ಅದರ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಜವಾದ ಕಲೆ ಅನುಭವವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ನೋಡುವ ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ವಲಯವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ನೈತಿಕ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆ ಅನುಭವದ ಬಗ್ಗೆ ಆಗಲೇ ಗೃಹೀತವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ರಮ್ಯವಾಗಿ ಮರುಕಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ ವಾಸ್ತವದ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗಿರುವ ಸೀಮಿತ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತನೆಯ ಮೂಲಕ ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆಯ ಆಳವಾದ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತಳದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಬೇಕು, ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆ ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎನ್ನುವ ಪಡಿಯಚ್ಚನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವ ಹೊರತು ಇನ್ನೇನನ್ನೂ ಮಾಡಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಗಂಭೀರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವವರು, ವಿವರಿಸುವವರು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸರಳ ನೀತಿಪರವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾರೆಯೆ ಹೊರತು

ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ತೊಂದರೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಸತ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

"ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದು ದೈನಂದಿನ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸಾಧಾರಣ ಲಯಗಳು ಅಸಾಧಾರಣ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಜತೆಗೆ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದಂತೆ ಬೆರತಾಗ ಹುಟ್ಟುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು, ಸಮಾಜವೊಂದು ತನ್ನ ಸ್ವಪ್ರತಿಮೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವಾದ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನನ್ನೇ ನಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಾಗ, 'ಅನ್ಯ' ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶಕ್ತಿ ತನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕರಗಿಸಿ ಹಾಕುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪರೇಖೆಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ"– ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ತನ್ನತನ ಹಾಗೂ ಅನ್ಯತನದ ಬಗೆಗೆ ಯಾವಾಗ ಚಿಂತನೆ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ತೀರ ಜಟಿಲವಾದ ಕೆಲಸ ಎನ್ನುತ್ತಾ ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಈ ರೀತಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾರೆ.[೭] ಜಾತಿ, ಪ್ರದೇಶ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆ, ಕಲಾ ಪರಂಪರೆ, ಭೌಗೋಳಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಿಸರ್ಗದ ಜತೆ ಸಂಬಂಧ ಹೀಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಬಹುಮುಖೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳೂ ಸೇರಿ ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಸಮಾಜದ ವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆ, ಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗವೊಂದರ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಆಯುವ ಮತ್ತು ಪುನರ್ ಸಂಘಟಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ಹೊಸ ಆಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಹಳೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆನಪುಗಳು ಹೊಸ ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜಗಳ ಎಲ್ಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಸ್ಮಿತೆಗಳೂ ನೆನಪುಗಳ ಪುನರ್ ಸಂಘಟನೆಯೇ.

ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಬರೀ ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಮಾಜವೊಂದರಲ್ಲಿ ತಂದು ಹಾಕುವುದಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ, ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜೀವನಕ್ರಮಗಳನ್ನು ತಂದು ಹೇರುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಹೀಗೆ ಏಕರೂಪಿ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ತಂದು ಹೇರುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ವಿರುದ್ಧ ದೇಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಫಲವೇ ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯ ಹುಡುಕಾಟಗಳು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಇದಕ್ಕೆ ರಾಜಕೀಯ ತತ್ವದ ಅಂತಿಮ ಕೊಂಡಿ ಇದೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಊಹೆಯಿದೆ. "ಜನಪ್ರಿಯ ಭಾರತೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಲ್ಲದ ಜಾನಪದವೂ ಅಲ್ಲದ ಧಾರೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಸೇರಿವೆ" ಎಂದು ಆಶಿಶ್‌ನಂದಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.[೮] ಆದರೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ವರ್ಗ, ಜಾತಿ, ಲಿಂಗ ಇವುಗಳ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ನೆರವಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವಾದವೂ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಕುಲೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ

(elite culture) ಮತ್ತು ಕುಲೀನ ವರ್ಗಗಳು ಕನಸುವ ಆದರ್ಶ ಸಮಾಜದ ಕನಸನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗೇಲಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅನಿಸಿಕೆ ಕೂಡ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಧೋರಣೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳೂ ಕಠಿಣವಾಗುತ್ತಿವೆ ಅಥವಾ ಅವು ತೀರಾ ಸರಳೀಕೃತ ಇಲ್ಲವೇ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ.

"ಆದರೆ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನ, ಬಾಡಿಗೆ ಗೂಂಡಾಗಳು, ಕಾಲೇಜು ಚುನಾವಣೆಗಳ ಘರ್ಷಣೆಗಳು, ಭ್ರಷ್ಟ ಪೊಲೀಸರು, ಕಾಳಸಂತೆಕೋರರು, ಒಪ್ಪಂದ ಕುದುರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಟ್ರೇಡ್ ಯೂನಿಯನ್‌ಗಳು ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳು- ಇಂಥ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಮುನ್ನವೇ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದವು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಭಾರತೀಯ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ರಾಜಕೀಯ ನಿರ್ವಚನವನ್ನು ಅತಿ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅವು ಇಂಡಿಯಾದ ಮುಖ್ಯ ರಾಜಕೀಯ ಹೇಳಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದು ಆಶಿಶ್‌ನಂದಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕವಲ್ಲದ ವಿಶಾಲ ನೆಲೆಯ ನಾಜೂಕಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪಿಸುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ತಪಾಸಣೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಚಾಲೂ ಮಾಡಿದ್ದವು" ಎಂದು ಆಶಿಶ್‌ನಂದಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.[೯]

ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಜನಪ್ರಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಜಾಗತಿಕ, ಏಕಾಕಾರದ, ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ (space) ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಈ ಅವಕಾಶ ಒದಗುವುದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬಹುಮುಖಿ ತತ್ವದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ವಿವಿಧತೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತೆ ಎಂಬ ಸರಳ ಚಲನೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ, ವಿಚಿತ್ರ ರೂಪಗಳ ವಿವಿಧ ಪದರುಗಳ ಜಾಗತಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಳತು-ಹೊಸತು, ಒಳ-ಹೊರ, ಸ್ಥಳಿಕ-ಜಾಗತಿಕ ಇಂತಹ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುಬಿದ್ದ ಭಾರತೀಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತನ್ನ ಅಕಡೆಮಿಕ್ ನಿಖರತೆಗೋಸ್ಕರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರಾಜಕಾರಣವು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ ಆದ್ದರಿಂದ ಜಾತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗುವ ಜನರ ನಂಬಿಕೆ, ಶ್ರದ್ಧೆಗಳ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಜನಪ್ರಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಉತ್ಸುಕತೆಯನ್ನೇನೂ ತೋರಿಲ್ಲವಾದರೂ ತನ್ನವೇ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿವೆ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿವೆ; ಪರಿಹಾರ ಹುಡುಕಲು ಯತ್ನಿಸಿವೆ. ಮನರಂಜನೆಯೇ ಅವುಗಳ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವಾದ್ದರಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು

ಪಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ 'ಲಕ್ಷಣ'ಗಳಿವೆಯೇ ಹೊರತು 'ಒಳ ಹುಡುಕಾಟ'ದ ಗುಣಗಳಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದು ಮಟ್ಟಿಗಿನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಪರೋಕ್ಷ ಸಮೀಕ್ಷೆಗಳಾಗಬಲ್ಲವು. ಅತ್ಯಂತ ಚೊಕ್ಕವಾದ ಅವರ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರ 'ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ'ದಿಂದ ಕಳಪೆ ದರ್ಜೆಯ ಕಡೆ ಚಿತ್ರ ಶಬ್ದವೇಧಿಯವರೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಲ್ಲಟ, ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಸ್ಪಂದನೆ ಪ್ರತಿಫಲನಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿರಬಲ್ಲದು. ಕಲೆ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ಒದಗಿಸಲಾರದು ನಿಜ, ಅದು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬಹುದಷ್ಟೆ; ಈ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಿಕ್ಕನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸಬಹುದಷ್ಟೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ರಾಜಕೀಯ ಇತಿಹಾಸ ವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೂ ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕಿದೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಯಶಸ್ವಿ ಮಾದರಿಗಳು ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ, ಸಮುದಾಯಗಳ ಮನೋಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೩.೨. ಕಲೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಾರೀಕರಣ

ವ್ಯಾಪಾರೀಕರಣಗೊಂಡ ಕಲೆ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗೆ ಯೋಚಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗೆಗೆ, ಅಂದರೆ ವಾಸ್ತವ ಎಂದು ತಾನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕತೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕತೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಮುಕ್ಕಾಗದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯೇ ತನ್ನ ನೈಜಸ್ಥಿತಿ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಗೆ ಅದು ಹೇಗೋ ಒಳಗಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾದಷ್ಟೂ ಕಲೆಗೆ ವ್ಯವಧಾನ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯವಧಾನಿಸಿ ಕಲೆ ಕಟ್ಟಲು ಹೋದರೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ ಅದು ಮುಗ್ಗರಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ವ್ಯಾಪಾರೀಕರಣವನ್ನು ಆದ್ಯತೆಯನ್ನಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಕಲೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಅಂಥ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬರುವ ಅಥವಾ ವಿಫಲವಾಗುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಉದ್ದಿಮೆ, ಉದ್ದಿಮೆದಾರರು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ, ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಮಾಜ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಇಲ್ಲವೇ ಮಾಧ್ಯಮ ಪರಿಣತರು ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳಾಗಿ ಕೂಡ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ತಮ್ಮ ಬಾಹ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಸರಳ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು(ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಂಥ ಸರಳ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನೂ ಮೀರಿ) ಸಮೂಹಗಳನ್ನು ತಲುಪುವ, ಪ್ರಭಾವಿಸುವ, ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ವಿಧಾನ- ಸಮಾಜ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ವಸ್ತು. ಸ್ಥೂಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು, ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಹಾಗೂ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಶಕ್ತಿಗಳು ಇಂಥ ಅಧ್ಯಯನ ವಸ್ತುಗಳ ಕುರಿತು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು

ತಳೆದರೆ, ವಿಶಾಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತಂತ್ರ, ರಂಜನೀಯ ಗುಣದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಗಾವಹಿಸಿರುತ್ತವೆ.

ಆಶಿಶ್‌ನಂದಿ ಇದರ ಸುಳುಹನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತಾರೆ: "ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗಡಿರೇಖೆಗಳು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿವೆ. ಗ್ರಾಮ–ನಗರ ಪಟ್ಟಣ, ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮ, ಜಾನಪದ–ಆಧುನಿಕ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಫಲವಾಗಿ ವಾಣಿಜ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಉದ್ಯಮಗಳು ಸಹ ಸಮಕಾಲೀನ ಜನಪ್ರಿಯ ನುಡಿಗಟ್ಟು ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸುತ್ತವೆ."[೧೦]

"ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಎಪ್ಪತ್ತು ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರರಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಕೆಳ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಜನಪ್ರಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ತೊಂಬತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಭಾರತ, ಜಾಗತಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ತಯಾರಾಗುವ, ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುವ ಮತ್ತು ಸ್ವೀಕೃತವಾಗುವ ನೆಲೆಯು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು, ವರ್ಗೀಕೃತವಾಗ ತೊಡಗಿತು, ಅಂತೆಯೇ ಛಿದ್ರಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗಗಳ ಪೈಕಿ ದೊಡ್ಡ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಬಾಲಿವುಡ್ (ಹಿಂದಿ ಚಿತ್ರರಂಗ)ನಲ್ಲಿ ತೀರಾ ನಿಚ್ಚಳವಾದ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ನಮ್ಮ ಆರ್ಥಿಕ ಉದಾರೀಕರಣ ಪರ್ವ ಶುರುವಾದಾಗಲೇ ಹಿಂದಿ ಚಿತ್ರರಂಗ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ಅಮೆರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಭಾರತೀಯರನ್ನೂ ತನ್ನ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಯಿತು. ಯಶ್ ಛೋಪ್ರಾ, ಕರಣ್ ಜೋಹಾರ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಂಪೆನಿಗಳ ಕಥಾನಕಗಳೆಲ್ಲ ವಿದೇಶದಲ್ಲೇ ನೆಲೆಯೂರ ತೊಡಗಿದವು. ಲಂಡನ್ ಟ್ರೆಫಲ್ಗರ್ ಚೌಕದಲ್ಲಿ ಪಾರಿವಾಳಗಳಿಗೆ ಕಾಳು ಹಾಕುತ್ತ, ಸ್ವದೇಶದ ಹಳದಿ ಹೂಗಳ ಸಾಸಿವೆ ಗದ್ದೆಯನ್ನು ನೆನೆಯುವ ಅಮರೀಶ್ ಪುರಿ ದೃಶ್ಯ ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳ ಸರಮಾಲೆಯ ಆರಂಭ ಬಿಂದುವಾಯಿತು." ಇದು ಆರ್ಥಿಕ ಉದಾರೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವ ನಮ್ಮ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲಾದುದನ್ನು ವಿಶದೀಕರಿಸುವ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ.[೧೧]

ಈಗಿನ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ತರುಣರಿಗೆ, ತಂತ್ರಾಂಶ ನಿಪುಣರಿಗೆ, ಮಾಲ್ ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ, ಅನಿವಾಸಿಗಳಿಗೆ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಬಾಲಿವುಡ್ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಕತೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಕಥಾವಸ್ತು, ನಿರೂಪಣೆ ಎಲ್ಲವೂ ವರ್ಗೀಕೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಶೈಲಿಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ನುಂಗುತ್ತ ಜೇರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ನಡೆದಿವೆಯಾದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವರ್ಗದ ಅಥವಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಂಪಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಗುರಿಮಾಡಿಕೊಂಡೇ ತಯಾರಾಗುತ್ತವೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಬಾಲಿವುಡ್ ಅನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಚಲನವನ್ನೇ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಹಾಲಿವುಡ್‌ನ ವಾಲ್ಟ್‌ಡಿಸ್ನಿ ಕಂಪನಿಯ ಮಾಲಿಕತ್ವದ

ಯುಟಿವಿ ಮೋಶನ್ ಪಿಕ್ಚರ್ಸ್‌ನಂಥ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಬಾಲಿವುಡ್ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಷ್ಟೇ ಸರಾಗವಾಗಿ ತಮಿಳು ತೆಲುಗು ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೂ ಲಗ್ಗೆ ಹಾಕಿ ಭರದಿಂದ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಬಾಲಿವುಡ್‌ನ ರಿಲಯನ್ಸ್ ಎಂಟರ್ಟೇನ್‌ಮೆಂಟ್‌ನಂಥ ಕಂಪನಿಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಚಿತ್ರರಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿವೆ. ಕನ್ನಡದಂಥ ಸೀಮಿತ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಹಾಜರಾತಿ ಕಡಿಮೆ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬರೀ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಮಿತಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗುಣವನ್ನು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಈ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವುದೂ ಕಾರಣ. ಈ ಶೋಧಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಲೀ ಪುರುಸೊತ್ತಾಗಲೀ ಮತ್ತು ಇಂಥ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಣ ಹೂಡುವ ಕಷ್ಟವಾಗಲೀ ಈ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲದಿರುವುದೂ ಕಾರಣ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಕಾರ್ಯಸೂಚಿ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮತ್ತು ನಿಗದಿತವಾಗಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಉಬ್ಬರ ಇಳಿತವನ್ನೂ ಮೀರಿ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಮನಗಂಡಿವೆ. ಕಾಲದ ಜೊತೆಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕದಿದ್ದರೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ತನ್ನನ್ನು ಹಿಂದಿಕ್ಕುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವ್ಯವಹಾರಸ್ಥ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ತಮ್ಮ ತಾರಾಮೌಲ್ಯವನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಪರಿಭಾವಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ತಾವು ವಾಣಿಜ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕೇ ಧಾವಂತದ ಭರದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಅಂದರೆ ಈ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವುಗಳಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯುವ ಆಯ್ಕೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವೇ. ಅವು ಮೂಲತಃ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಸಕ್ತಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಮಾತು.

೩.೩. ವಾಣಿಜ್ಯಕ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ವಾಚಿಕೆಗಳು

ಚಲನಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ, ಇವೆರಡೂ ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆಗಳು. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೆಡೆ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗವೇ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗವೂ ಹೌದು. ಈಗ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೇ ಚಲನಚಿತ್ರ ನೂತನ ಪ್ರಕಾರ. ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ 'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣಂ' ಇಪ್ಪತ್ತು ಶತಮಾನಗಳಷ್ಟು ಹಳೆಯದಾದರೆ, ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ 'ಸತಿಸುಲೋಚನ' ಎಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹೊಸದು. ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಯಾವ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕಾದರೂ ಚಿಕ್ಕದೇ. ಕಳೆದ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಉದ್ಯಮವಾಗಿ, ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ. ವರ್ಷಕ್ಕೆ ನೂರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಇಂದು ತೊಡರುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಈ ಉದ್ಯಮ ತನ್ನ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎದುರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದನ್ನ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಲಾಭವೇ ಉದ್ಯಮದ

ಉದ್ದೇಶವಾದ್ದರಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲ ತಂತ್ರಜ್ಞರು ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹಣ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಚಿತ್ರದ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಮಾಪನವೂ ಬಾಕ್ಸಾಫೀಸ್ ಎಂಬ ಹಣದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ. ಚಿತ್ರವೊಂದು ಎಷ್ಟು ಹಣ ಮಾಡಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲ ನಂಬಿದ್ದೇವೆ. ಚಿತ್ರವೊಂದು ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದೂ, ಹಣ ಮಾಡದೇ ಹೋದರೆ ಅದನ್ನ ಸೋತ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ಒಂದರ ಸೋಲು ಗೆಲುವು ಅದು ಗಳಿಸುವ ಲಾಭದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಉದ್ಯಮದ ಸೂತ್ರವೂ ಹೌದು. ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳೂ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಉದ್ಯಮ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ, ಲಾಭೋದ್ದೇಶದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು 'ಜನಪ್ರಿಯ' ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ಒಂದು ಶುದ್ಧ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಮಾತ್ರವೆಂದು ನಂಬಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನ ನಿರ್ಮಿಸುವ ವರ್ಗವೊಂದಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಬಂಡವಾಳದ ಕೊರತೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಚಿತ್ರಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುವುದೇ ದುಸ್ತರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನ ನಿರ್ಮಿಸಲೂ ಕನಿಷ್ಠ ಬಂಡವಾಳದ ಅಗತ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ, ಹಾಕಿದ ಬಂಡವಾಳ ತೆಗೆಯಲು ಸರ್ಕಾರಿ ಮತ್ತು ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನೇ ಇವು ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕಿರುತೆರೆ ವಾಹಿನಿಯವರು ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನ ಖರೀದಿಸಲು ಮುಂದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳತ್ತ ಸೃಜನಶೀಲ ತಂತ್ರಜ್ಞರ ಒಲವು ಹರಿದಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಿಸ್ತರಣೆಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನ 'ಪರ್ಯಾಯ' ಚಲನಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ವರ್ಗ ಇಂತಹ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂದು ಒಪ್ಪುವುದರಿಂದ, ವಿವಿಧ ವೇದಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಂಭೀರ ಚರ್ಚೆ ಸಾಧ್ಯ.

"ಕಥೆಯನ್ನು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿ, ಎರಡು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ನಮ್ಮನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೂಡಿಸುವುದೇ ಚಲನಚಿತ್ರ ಒಳ್ಳೆಯದಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮಾನದಂಡವಾಗಬಾರದು. ಜನಪ್ರಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರದ ನಿರ್ದೇಶಕನೂ ಎಂಥ ಇಮೇಜನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ, ಅದರ ಮೂಲಕ ಏನನ್ನು ಹೇಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಜನಪ್ರಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರ ಅಂದರೆ ಮನರಂಜನೆ ಅನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಬೇಕು. ಜನಪ್ರಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಗಂಭೀರ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳೆರಡನ್ನೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು" ಎಂಬ ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿಯವರ ಮಾತು ಚಲನಚಿತ್ರದ ಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವಾಗ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಾಯಕವಾಗಬಲ್ಲದು.[೨] ಈಗೀಗ ಜನಪ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಪರ್ಯಾಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ನಡುವೆ 'ಸೇತು' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಮೂಲತಃ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಅದರಂತೆ

ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಪ್ರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ವೇಗ ಮತ್ತು ಪರ್ಯಾಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಮನರಂಜನೆ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನಾವೆಲ್ಲ ಅಂದುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಈ ಸೇತು ಚಲನಚಿತ್ರ ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಏನಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ 'ಸ್ಕೂಲ್‌ಮಾಸ್ಟರ್', 'ನಾಂದಿ'ಯಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೇತುಚಿತ್ರಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಜನಪ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಪರ್ಯಾಯದ ನಡುವಿನ ಸೇತುವೆಯಾಗಿರುವ ಈ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ, ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಪರ್ಯಾಯ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅವಲಂಬನೆಯಿಂದ ಹೊರತಾಗಿರುವುದು. ಚಲನಚಿತ್ರ ಮೂಲತಃ ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮ, ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ನಮ್ಮ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಈ ಸೇತು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಹೋಗಲಾಡಿಸುತ್ತಿವೆ. ಕಥೆಯೊಂದು ಚಲನಚಿತ್ರದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಚಲನಚಿತ್ರ ಮೂಲತಃ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮ. ಚಿತ್ರಕಥೆ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಕಲೆಯಂತಹ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಗಳನ್ನೂ, ಸಂಕಲನ, ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ, ಶಬ್ದ ಸಂಯೋಜನೆ ಮುಂತಾದ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಪ್ರೇರಿತ ಕಲೆಗಳನ್ನೂ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಲವು ಫ್ರೇಮ್‌ಗಳ ಮೂಲಕ ಅನುಭವ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನುಭವದಿಂದ ಅರ್ಥ ಹುಡುಕುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾದರೆ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಅರ್ಥದಿಂದ ಅನುಭವ ಹುಡುಕುವ ಮಾಧ್ಯಮ.[೧೩] ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎಲ್ಲ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಹೊಸ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ.

ಮುಕ್ತ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟಿರುವವರಿಗೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕಾರಣವಿಷ್ಟೆ- ತಮ್ಮ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಮುಕ್ತ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಸರಕಾಗಿಯೂ ಈ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿನ ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ದೇಶಕ ಕೇವಲ ಸೃಜನಶೀಲನಾಗಿರದೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಉತ್ಪನ್ನಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಕೇವಲ ಸಹೃದಯಿ, ರಸಿಕನಾಗಿರದೆ ಗ್ರಾಹಕನೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಮುಕ್ತ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ತನ್ನ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಉತ್ಪನ್ನಗಳು ಉಳಿಯಬೇಕು, ಯಾವುವು ಇರಬಾರದು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಗ್ರಾಹಕನಿಗೆ ನೀಡಿದ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಗೆ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ವಿಚಾರಶಾಲೆಯ ಚಲನಚಿತ್ರ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಸಂಬೋಧಿಸುವುದು ಕುತೂಹಲವಾಗಿದೆ.[೧೪] ವಿಚಾರವಂತಿಕೆ, ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಲಗತ್ತಾಗಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ

ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರಿ–ಕಲಾತ್ಮಕ, ಜನಪ್ರಿಯ–ಗಂಭೀರ ಎಂಬ ವಿಭಜನೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಎದುರಾಳಿ ಬಣಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥದ ಶಬ್ದಗಳಂತೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಪಾರಿ ಎಂಬುದು ವಾಣಿಜ್ಯ ಉದ್ದೇಶದ ಚಿತ್ರ ಎಂದಾದರೆ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಮತ್ತು ಮಂಡಿಸುವ ಧೋರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಅಂದರೆ ವಾಣಿಜ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಕಲೆಯನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸದೆ ಹಣ ಮಾಡುವ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಹೊರಟಿದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ವಿಭಾಗೀಕರಣ ಇಂಗಿತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಗಂಭೀರವೆಂಬ ಎರಡು ವಿರುದ್ಧ ನೆಲೆಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅವು ತಲುಪಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಹೊಸ ಅಲೆ' ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. 'ಹೊಸ ಅಲೆ' ಎಂಬುದು ಹಳೇ ಧಾಟಿಯೊಂದು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಜಾಹೀರು ಮಾಡುತ್ತ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ವಿಭಾಗೀಕರಣ.

'ಜನಪ್ರಿಯ' ಮತ್ತು 'ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿ' ಎಂಬುವು ಸಾಮಾಜಿಕ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು. ಆದರೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇವು ವಾಣಿಜ್ಯ ನೆಲೆಯ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಜೊತೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಜನಪ್ರಿಯ' ಎಂಬುದರ ಜೊತೆ 'ಜನಪ್ರಿಯವಲ್ಲದ' ಎಂಬ ಅವ್ಯಕ್ತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡ ಇದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಬಿಡುಬೀಸಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ದಕ್ಕದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ. 'ವ್ಯೂವರ್‌ಶಿಪ್ ಅಂಡ್ ಡೆಮಾಕ್ರಸಿ ಇನ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಸಿನಿಮಾ' ಎನ್ನುವ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಆಶಿಶ್ ರಾಜಾಧ್ಯಕ್ಷ ಅವರು ಈ ಕುರಿತು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಅಂಶಗಳು ಹೀಗಿವೆ: ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರರಂಗಗಳು ತಮ್ಮ ಅನನ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವಾದಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ವಾಣಿಜ್ಯೀಕೃತ ಆಯಾಮವು ಅನುಕರಣೀಯ ಸುಲಭ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಪರಸ್ಪರ ಅನುಕರಣೆಯ ಮಾದರಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭೇದಗಳು ಅಳಿಸಿ ಹೋಗುವಂಥ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ, ಒಂದು ಯಶಸ್ವಿ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಚಲನಚಿತ್ರವು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಭಾಷಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಯಶಸ್ವಿಯಾಗದೆ ಇದ್ದಾಗಲಷ್ಟೇ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಅಥವಾ ನೇಟಿವಿಟಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಸೋಲು ಗೆಲುವಿನ ಪರಿಭಾಷೆಯೇ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿಬಿಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನನ್ಯತೆ' ಎಂಬ ವಾದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾದರೂ ಇದೆಯೇ ಎಂಬುದು ರಾಜಾಧ್ಯಕ್ಷ ಅವರು ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆ.[೧೫]

ಮಾಧ್ಯಮದ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಗಳು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಗಳು ಚಲನಶೀಲ ಸಾಮಾಜಿಕದೊಳಗೆ ಸ್ಥಿರಮೌಲ್ಯಗಳಿಗಾಗಿಯೂ ಅರಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾದರಿಗಳು ನೋಡುಗನನ್ನು ಎಲ್ಲಿಗೂ ದಾಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಒಂದು ಮಿತಿಯಾಚೆಗಿನ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನೋಡುಗರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ; ನೋಡುಗ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಅಥವಾ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವ ಯಾವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಮಾನಸಿಕ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣಾತ್ಮಕ ತರಬೇತಿ ಕೊಡುವುದು ಅವುಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಂತೂ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಇಂಥ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗದಿರುವುದು, ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಅವುಗಳಿಂದ ನುಣುಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಜನಪ್ರಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ವರಸೆ. ಇದು ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮ ಎದುರಿಸಿರುವ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಕೂಡ.

ಜನಪ್ರಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಇರುವ ಶಾಶ್ವತ ಕೊರತೆ ಎಂದರೆ ಅವು ಯಾವ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕತೆಯನ್ನೂ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು. ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕತೆ ತೀರಾ ತೆಳುವಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಹುದಾದರೂ ರಾಜಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಮೂಹ ವಿರೋಧಿ ನಿಲುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಂತೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯದ ಮಾತು. ಆದರೆ ಸಮೂಹ ವಿರೋಧಿ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತೆಗದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಯಾವುದೇ ಹೊಸತನ ಅಥವಾ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕತನವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳದೆ ಒಂದು ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಟಸ್ಥವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದ ಮಾದರಿಯೊಂದು ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಮಾದರಿಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪಗಳೆನ್ನಬಹುದು.

ದಿಟ್ಟ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟರೂ ಸಮೂಹ ವಿರೋಧಿಯಾಗದ, ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವರಸೆಗಳ ನಡುವೆ ಕೂಡ ಹೊಸತನದೊಂದಿಗೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸಾಧಿಸಲು ಹೆಣಗುವ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಸಮಾಜ ವಿರೋಧಿ ಅಥವಾ ಸಮೂಹ ವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಒಂದು ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ. ಇದು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳ ಭಾಗವಾದ ಎಲ್ಲರೂ ವಹಿಸಿರಹುದಾದ ಎಚ್ಚರ. ಕ್ರಾಂತಿಕರಕತನವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಹೊರಟ ಕೂಡಲೇ ಜನಪ್ರಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬುನಾದಿ ಅಲ್ಲಾಡತೊಡಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಚಲನಚಿತ್ರ ಲೋಕದ ವಿಪರ್ಯಾಸ. ಈ ವಿಪರ್ಯಾಸದ ನಡುವೆ ಜನಪ್ರಿಯರಾದವರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಆಯ್ಕೆಯ ಸಂಕಟಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ನಾಯಕ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ವಿಮುಖನಾಗಲು ಹೆದರಲಾರನೇನೋ.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬದ ಗೈರುಹಾಜರಾತಿ ಇರುವ ಒಂದಾದರೂ ಚಿತ್ರವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಅವರ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿ ಚಿತ್ರ 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ'ದಲ್ಲಿ

ಕುಟುಂಬ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ನಾಟಕೀಯತೆ, ಕುಟುಂಬವಂತನ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ, ಸಮೂಹದೊಂದಿಗಿನ ಒಡನಾಟ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆ ಇವೆಲ್ಲ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕುಟುಂಬದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವುಕ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯ ಗುಣಗಳೇ ಕಾಣೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇದು ಬರಿಯ ಪಾತ್ರ ವಿಜೃಂಭಣೆ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯವೈಭವಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಈ ಅಂಶ ಕಥನದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಎರವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಜನಪ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ಎಂಬ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳು, ಕಲ್ಪಿತ ಮಾದರಿಗಳು; ನಿಜಕ್ಕೂ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವುದು ಕೆಟ್ಟ ಮತ್ತು ಒಳ್ಳೆಯ ಚಿತ್ರ ಎಂಬ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಎಂದು ಎಷ್ಟೇ ತಾತ್ವೀಕರಿಸಿದರೂ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಕತೆ ನಿರೂಪಣೆ ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಜನಪ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ಎಂಬ ಮಾದರಿಗಳೇ. ಆದರೆ ಇವೆರಡನ್ನು ವಿರುದ್ಧ ವಿಧಾನಗಳೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಸದಾ ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಾರಾನಟರನ್ನು ದೂರ ಇರಿಸಿವೆ. ಇವು ತಾರಾವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರೋಧಿಗಳು ಎಂಬ ಸೀಮಿತ ಕಾರಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಾಣಿಜ್ಯಕವಾಗಿ ತಾರೆಯರನ್ನು ಹೊರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವುದೂ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಅಲ್ಲದೆ ಹೊಸ ಹುಡುಕಾಟಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು, ಮನೋಭಾವವನ್ನು ತಾರೆಯರು ತೋರದಿದ್ದರಿಂದಾಗಿಯೂ ಅವು ತಾರೆಯರನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಲು ಹಿಂದೇಟುಹಾಕಿವೆ. ತಾರೆಯರು ತಮಗಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಅಥವ ತಮಗೆಂದು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಇಮೇಜ್‌ನ ಪರಿಧಿಯ ಆಚೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸೋತಿರುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹವೇ. ಇವೆಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಿಗಾಗಿ ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳು ತಾರೆಯರನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ನೋಡಲು ಮೊದಲು ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಥಾವತ್ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಅನಿಷ್ಟ ಮಟ್ಟದ ಸಂಕೇತಗಳ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ನೀರಸವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ನಮ್ಮ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವೀಕರಣದ ದೊಡ್ಡ ಸೋಲು. ಇವು ಸರಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮಡಿವಂತಿಕೆ ಬಿಟ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಹುಂಬ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಕೈಬಿಟ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯ ರೀತಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ತರಹದ ಚಿತ್ರಗಳು ತಯಾರಾಗಬಹುದಿತ್ತು.

ಆದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ಮಾದರಿಯ ನಡುವಿನ ಸಮ್ಮಿಳಿತ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಯಾಕೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟವು ಅಥವ ಇಂಥ ಯತ್ನಗಳಿಂದ (ಒಂದೆರಡು ವಿನಾಯ್ತಿಗಳಿರಬಹುದಾದರೂ) ಯಾಕೆ ದೂರ ಉಳಿದವು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ತಯಾರಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಬಿರುಕು ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ದೇಶಕರೂ 'ಜನಪ್ರಿಯ' ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದಿರುವುದನ್ನು

ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಕನ್ನಡದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಆದಂತಿದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳು ನಾಯಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ಕಥನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಒಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದವು ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ತಕ್ಕನಾದ ಅಂಶ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಥೆ, ಕಥನ ಮತ್ತು ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸೀಮಿತ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡಿದವುಗಳಾಗಿವೆ.

೩.೪. ತಾರಾವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹುಟ್ಟು, ತಾರಾಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಇಮೇಜ್

ಚಿತ್ರಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮ, ಉದ್ಯಮದ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಅದರ ವಾಣಿಜ್ಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಸೇರಿ ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯ ನೆರವು ನೀಡುವ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಿಷ್ಟತೆಯ ಅನುಸಾರ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕಟ್ಟಳೆ ವಿಧಿಸುವ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಚಿತ್ರಸೀಮೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಂಗಾಮಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮುದಾಯ (ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು), ಖಾತರಿ ನೋಡುಗ ವಲಯ (ಅಭಿಮಾನಿ ವರ್ಗ), ಚಿತ್ರ ಸುದ್ದಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಪತ್ರಿಕೆ ಮತ್ತು ಟಿ.ವಿ.ಯಂಥ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೂ ಕೂಡ ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಾರಾಮೌಲ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣದಿಂದ ಅಥವಾ ಚಲನಚಿತ್ರದ ವಾಣಿಜ್ಯಕ ವಲಯದಿಂದ; ಜನಪ್ರಿಯ ಅನುಮೋದನೆ ಮತ್ತು ಜನ ಬೆಂಬಲದಿಂದ; ಸಮೂಹ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ರೂಪಿಸಿದ ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಚಿತ್ರಣ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಂದ. ತಾರಾಮೌಲ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಆಯಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಉಳಿವಿನ ಅವಶ್ಯಕತೆ. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಕಥನದಲ್ಲಿ 'ಸ್ಟಾರ್'ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬಂದಿದ್ದು ಹಾಲಿವುಡ್ ಮುಖಾಂತರವೇ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಟಾರ್ ನಟರ ಕಲ್ಪನೆ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಟೈಗರ್ ವರದಾಚಾರ್, ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ, ಸುಬ್ಬಯ್ಯನಾಯ್ಡು, ಮಹಮದ್ ಪೀರ್ ಮುಂತಾದ ನಟರು ಆಯಾ ಕಾಲದ ರಂಗಭೂಮಿ ಸ್ಟಾರ್‌ಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ಟಾರ್ ನಟರು ಕ್ರಮೇಣ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರು.

ಕ್ರಿಸ್ಟೀನ್ ಗ್ಲೆಡ್‌ಹಿಲ್‌ರ 'ಸ್ಟಾರ್‌ಡಮ್: ಇಂಡಸ್ಟ್ರಿ ಆಫ್ ಡಿಸೈರ್' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಾರಾವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹುಟ್ಟನ್ನು ರಿಚರ್ಡ್ ಡಿ ಕಾರ್ಡೋವಾ ಚರ್ಚಿಸಿದರೆ, ಪ್ರಭಾವಳಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ನಟರು ತೋರುವ ಕಾಳಜಿ ಮತ್ತು ವಹಿಸುವ ಮುತುವರ್ಜಿಗಳ ಕುರಿತು ಥಾಮಸ್ ಹ್ಯಾರಿಸ್ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ.[೧೬] ಚಲನಚಿತ್ರವು ಒಂದು ಸಾಂಘಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸಿನ ಪಾಲು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ದಕ್ಕಿಬಿಡುವುದು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಎಂಬ ದೂರುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವ ತಂತ್ರಜ್ಞರಿಂದ ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ನಟರಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಟರ ವರ್ಚಸ್ಸು, ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಮೌಲ್ಯ, ಯಶಸ್ಸಿನ ಅನುಪಾತ, ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳೂ ಕೂಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ವಾಸ್ತವ

ಸತ್ಯ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತಿ ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪನವರು ತಾರಾಮೌಲ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು: "ತಾರಾಮೌಲ್ಯದ ನಾಯಕನಟ ತಾನು ಪಾತ್ರವಹಿಸುವ ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದೆ. ತನಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾದ ಕಥಾವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಟಿಸಲು ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಯಕನಟರು ಒಪ್ಪುವುದರಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಆಯ್ಕೆಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಇದ್ದೇ ಇದೆ."[೭]

ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಸಮೂಹದ ಭಾಗ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅವರನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವವರೂ ಕೂಡ ತಮಗೆ ಸರಿಕಂಡಂತೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೀತಿ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ನಟರನ್ನು ಒಂದು ನೈತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ನಟರು ತಾವು ನಟಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವಂಥ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸಿವೆ. ಇವು ನಟರ 'ಇಮೇಜ್' ಅನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸದೆ, ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನೂ ಸೀಮೀತ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ನಟರ 'ಇಮೇಜ್ ರಕ್ಷಕರು' ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಕೆಲವು ಗಂಭೀರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಉದ್ಭವಿಸಿವೆ.

ನಟರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ತಾರಾವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಎನ್ನುವುದು ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ. ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರ ಎಂಬ ಉತ್ಪನ್ನದ ಅಥವಾ ಸರಕಿನ ಉಚಿತ ಪ್ರಚಾರಕರು. ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ತಾವು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕರ್ತವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಚಲಾಯಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹಕ್ಕುಗಳು ಇವೆ ಎಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಮಾಯಕವಾಗಿ ನಂಬಿರುತ್ತಾರೆ. ಬೇರೆ ನಟರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಶುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಇರುವ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಾವು ಅಭಿಮಾನಿಸುವ ನಟರಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ತಮ್ಮ ನೆಚ್ಚಿನ ನಟನಿಂದ ಶುದ್ಧ (clean) ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಯಾವಾಗಲೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರಿಗೂ ಕೆಲವು ಸಾಮ್ಯಗಳಿವೆ. ನಟರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಳವರ್ಗ ಅಥವಾ ತಳಸಮುದಾಯಗಳಿಂದ ಬಂದವರು. ಇವರು ನಾಯಕರ ವಿಧೇಯ ಅನುಚರ ಗಣ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ, 'ಬೆತ್ತ ಹಿಡಿದು ಪಾಠ ಹೇಳುವ' ಶಾಲಾ ಮಾಸ್ತರರ ಅಭಿನಯವನ್ನೂ ಮಾಡುವುದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಟರು ಮತ್ತು ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಅಥವಾ ರಾಜಕಾರಣಿ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಕರ್ತರು ಪರಸ್ಪರ ಓಲೈಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅರೆಸತ್ಯ.

ನಟರ ಮತ್ತು ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ನಡುವಿನ 'ಮೃದು ಘರ್ಷಣೆಗಳು' ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶ ಅಥವಾ ತಾವು ನಂಬಿರುವ ಆದರ್ಶಗಳ ಸಲುವಾಗಿಯೂ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರಬಹುದು. "ಸಂಘಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಘಟನೆಗಳು ತಮ್ಮ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ" ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಅಂಟಾನಿಯೊ ಗ್ರಾಮ್ಶಿ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ.[೧೮]

ಅಭಿಮಾನಿ ಸಂಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅನೇಕರು ತಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದಿದೆ. ಆದರೆ ಅಭಿಮಾನದ ಲಾಭಕೋರ ಆಯಾಮವನ್ನು ಜಾಣತನದಿಂದ ಮರೆಮಾಚಲಾಗಿದೆ. ಅಭಿಮಾನಿ ಸಂಘಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಹಾಜರಾತಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಅಭಿಮಾನಿ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಪಾಲು ದೊಡ್ಡದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಅಭಿಮಾನಿ ಗುಂಪು ಮತ್ತು ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಗಳು ಅಸಹನೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತವೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿ ಸಂಘಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿರುವುದು ಬಡವರ ಓಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಬೆಂಗಳೂರಿನಂಥ ಬೃಹತ್ ನಗರಗಳಲ್ಲಿನ ತಮಿಳು–ಕನ್ನಡ ಸಂಘರ್ಷ ಇರುವ ಜಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಭಾರತೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯುವ ಜನಾಂಗದ ಚಿತ್ರಣ ಬಹುಪಾಲು ಗಾಂಧಿಯನ್ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಪ್ರೇರೇಪಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡಿದ್ದ ಜೀವನಕ್ರಮದ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಹೊರ ಚಲಿಸಿ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಯುವ ಯುವಜನಾಂಗವನ್ನು ದುರಂತದ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ; ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಯುವಜನಾಂಗದ ಚಿತ್ರಣ ಒಂದೋ ಸಂಪೂರ್ಣ ನೆಗೆಟಿವ್ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಇಲ್ಲವೇ ಸುಳ್ಳು ಚಿತ್ರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘಟನೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತದಂಥ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ಗಾಢ ಆರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರೀ ಅಂಶಗಳಿವೆ ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ, "ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಹೀರೋ ಆದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಈಚೆಗೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗರೇಟು ಸೇದಿದ್ದನ್ನು, ಕುಡಿದದ್ದನ್ನು, ಮಾಂಸ ತಿಂದದ್ದನ್ನು, ಮದುವೆಯಾಗದ ಹೆಂಗಸರ ಜೊತೆಗೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪ್ರೇಮಿಸಿದ್ದನ್ನು, ಆ ಪ್ರೇಮ ಕೊನೆತನಕ ಮುಂದುವರೆದದ್ದನ್ನು ಯಾರೂ ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಆ ಹೀರೋಗೆ ವಿರೋಧಿಯಾದ ಖಳಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ" ಎಂಬ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಅಂಶವನ್ನು ಪತ್ತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.[೧೯]

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು ವಿವರಿಸುವ ಅಂಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ಚರ್ಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಶ್ಲೀಲತೆಯ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಾದ. ಆದರೆ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಖಳ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಆರೋಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ನಾಯಕನನ್ನು ಆದರ್ಶಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ, ಉದಾತ್ತ ಧ್ಯೇಯ ಧೋರಣೆಗಳ ಮುಖವಾಣಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವೂ ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹ. ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಖಳರ ವೈದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಈ ಬಗೆಯ ಸಮನಾಂತರ ನಿರೂಪಣೆ ಚಿತ್ರಕತೆಗಾರರಿಗೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಿಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿದಾಗ, ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಖಳ ಛಾಯೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದ್ದಾಗ, ಆಯಾ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಳಾಗಿವೆ ಅಥವಾ ಎಂಥ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕರು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಇಮೇಜ್‌ನ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೇ ಚಿತ್ರಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಪರಿಶೀಲನೆ ಅವಶ್ಯಕ.

ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ತಾರಾವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರಿಣಾಮ, ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಕುರಿತು ಹಾಗೂ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಶಕ್ತಿ, ಮಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ತಜ್ಞರ ಕೆಲವು ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಬಹುದು: ಜನ ಮುಗಿಬಿದ್ದು ನೋಡುವಂಥ 'ವ್ಯಾಪಾರಿ ಚಲನಚಿತ್ರ' ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸದ, ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ತೀರಾ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಬರೀ ವ್ಯಾಪಾರಿ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಚಲನಚಿತ್ರ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ತನ್ನ ಯಶಸ್ಸಿಗಾಗಿ 'ಸ್ಟಾರ್ ಸಿಸ್ಟಮ್' ಅನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವಂಥದ್ದು. ಅಲ್ಲಿ ನಟ, ನಟಿ, ನಿರ್ಮಾಪಕ, ನಿರ್ದೇಶಕ, ಬ್ಯಾನರು ಎಲ್ಲವೂ 'ಸ್ಟಾರ್' ಆಗಬಹುದು.[೨೦]

ಜನರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದದ್ದನ್ನು ನಾನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಧಾಟಿ, ನಾನು ಹೇಳಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು ನನಗೆ ಪಥ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಹೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಧಾಟಿ. ಈ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲೇ ಪ್ರಾಯಶಃ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಜನನವೂ ಆಯಿತು. ಅವು ಹೊಸ ಅಲೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡವು. 'ಕಲಾತ್ಮಕ' ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪಕ್ಕಕ್ಕಿಟ್ಟು, 'ವ್ಯಾಪಾರಿ' ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ತಾರಾವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಒಂದೇ ರೀತಿಯದಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಅದು ಆ ತಾರೆಯ ಇಮೇಜಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದು, ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ದುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬೆಳೆದ ಜಾಡನ್ನೇ ಅದು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅಭಿಮಾನಿ ಗಣ ಅದಕ್ಕಾಗೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪರಿಸರದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಈ ತಾರಾವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ

ತೊಡಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾದಾಗ ನಿರ್ದೇಶಕ ಅಥವಾ ನಿರ್ಮಾತೃವಿನ ತುಡಿತಗಳಿಗೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಾರಾವ್ಯವಸ್ಥೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ತುಡಿತಗಳಿಗೆ ಅಡ್ಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ತಾರಾವ್ಯವಸ್ಥೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಚಲನಚಿತ್ರ, ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಜನತೆಯನ್ನೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗಲೂ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೇಳಲು ಎಂಥ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಈಗ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಾಗಲೂ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ಅನುಕೂಲ, ಅನಾನುಕೂಲಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಮಾದರಿಗಳು ಒಂದು ಸಮೂಹಕ್ಕೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ತಲುಪುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ, ಜನರಿಗಾಗಿ, ಜನ ಬಯಸುವಂಥ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಡುವ ಜನ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾರಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಅಥವಾ ಆಯ್ಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರದಿಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ತಾರೆಯಾಗಬೇಕಿದ್ದವ ಮೊದಲು ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಅಭಿರುಚಿಯ ಗಡಿಗಳ ನಿರ್ಧಾರ. ನಂತರ ಆ ಗಡಿಯ ಇತಿಮಿತಿಗಳೊಳಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತ, ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತ ಸಾಗುವ ಕಾಯಕ. ಸೌಂದರ್ಯ, ಮಾಧುರ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ತಾರೆಗಳು ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಂದಲೋ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳಿಸಿದವರಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಇರುವಿಕೆ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಮಾಧುರ್ಯ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ತಾರೆಯರೇ ನಿರ್ಧರಿಸಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ, ಮಯೂರ, ನೃಪತುಂಗ– ಇತ್ಯಾದಿ ದೊರೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ೧೯೭೦ರ ದಶಕದ ನಂತರ ಕನ್ನಡ ಇತಿಹಾಸದ ಮೂಲಕ ಓದಿಕೊಂಡವರು ಆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಆಗಿ ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಂತಹುದೇ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ.

ಚಲನಚಿತ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಯೊಂದನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವಾತನಿಗೆ, 'ನೋಡದ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತ ಬರವಣಿಗೆಯು ವೀಕ್ಷಕನ ಮನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೊಲಾಜ್ ಅನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ವೀಕ್ಷಕನ ಭೂತಕಾಲದ ಅನುಭವವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಈ ಕೊಲಾಜ್ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತಾರಾಮೌಲ್ಯದ ನಟರು ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಹೆಸರು ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣುತ್ತಲೆ ಸಿಳ್ಳೆಗಳು ಕೇಳಿಬರುವುದು ಈ ಭೂತಕಾಲದ ಬಾಧೆಯಿಂದಲೇ. ಈ ಕೊಲಾಜ್ ಮನೋಭಿಲಾಷೆಯು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ತಾರೆಯರನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೂ ಮಾತ್ರ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಸಾಮೂಹಿಕ ಮನಸ್ಸಿನ ನಾಡಿಬಡಿತದ ಅರಿವಿದ್ದೂ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅಥವಾ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕತೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಬೇಕಾದ್ದು ನಿರ್ದೇಶಕನ ಕೆಲಸ. ಚಲನಚಿತ್ರ ಎಂಬುದು

ನಿರ್ದೇಶಕನ ಕೂಸು ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ನಾಯಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವಾಮ್ಯ ಯಾರದ್ದು? ನಾಯಕ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶಕನ ನಡುವಿನ ಅಂತರವೇನು? ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬೇರೆ ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ನಿರ್ದೇಶಕ ಪದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ದೊರಕಿದರೆ ಇವೆರಡರ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧದ ವಿವರಣೆ ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಬಹುಪಾಲು ಭಾರತೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಆಯಾ ಚಲನಚಿತ್ರದ ನಾಯಕನಟರೇ. ಚಿತ್ರತಾರೆಗೆ ಅನ್ಯಭಾಷೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಟಿಸಲು ಕಟ್ಟುಪಾಡು ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾಪ್ರೇಮವು ತಾರಾಮೌಲ್ಯದ ಆಧಾರಸ್ತಂಭಗಳಲ್ಲೊಂದು. ನಟನೊಬ್ಬ ಪೌರಾಣಿಕ ಅಥವಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ತಲುಪಲು ಮತ್ತು ತನ್ಮೂಲಕ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಲು. ಒಂದು ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾಷೆಯ ಒಬ್ಬ ತಾರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಭಿಚಾರ ಮಾಡುವ, ಕೂಡು ಕುಟುಂಬ ಒಡೆಯುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿರೋಧಿ ಅಂಶಗಳು ಇರುವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿಸುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಮತ್ತು ನೈಜ ಜಗದ ನಡುವೆ ತಾರೆಯ ಪಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕೂಡು ಕುಟುಂಬ ಎಂಬುದು ಇಂದು ಒಂದು ಆದರ್ಶವಾಗಿರುವ, ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸತ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಆದರೂ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಅಂಬರೀಷ್‌ರೊಂದಿಗೆ 'ಒಡಹುಟ್ಟಿದವರು' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೂಡು ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಊರ್ಜಿತಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದರು. ಸಣ್ಣ ಕುಟುಂಬದವರೆಲ್ಲ ಅದನ್ನು ತುಂಬು ಗೃಹದ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ನೋಡಿದ್ದು ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯ.

ಜನಪ್ರಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಾಯಕ ನಟನನ್ನು ಮೊದಲು ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿ. ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕಾಲನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಕ್ಯಾಮೆರ ಮೇಲೇರುತ್ತ ಆತನ ಮುಖದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ತೀರಾ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ (ಬಡವನೊಬ್ಬನನ್ನು ಗೂಂಡಾಗಳು ಗೋಳಾಡಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಥವಾ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರದ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿರುವಾಗ) ನಾಯಕನ ಪ್ರವೇಶ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿಸುವ ತಾರೆ ಕೇವಲ ನಟ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆತ ಹಿಂದೆ ನಟಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳ ಇಮೇಜ್ ನೆನಪಿನ ಸಂಗ್ರಹ ಎಂಬ ಪೂರ್ವನಿರ್ಧಾರಿತ, ಸ್ಥಿತಿಸ್ಥಾಪಕತೆಯ ಶಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರದ ಪಾತ್ರ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡ ಗುಣದಿಂದಾಗಿ ನಟ ತಾರೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪರದೆಯಾಚೆಗೂ ನಟ ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ವೀಕ್ಷಕನಿಗೆ ಅನ್ನಿಸುವುದು ತಾರೆಯಾಗಲು ಇರುವ ಮೊದಲ ಅರ್ಹತೆ. ವೀಕ್ಷಕ ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಸದಾ ಇರಬೇಕೆಂಬುದೇ ತಾರೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ನಟನ ಬಯಕೆ. ನಟ ತಾರೆಯಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು 'ದೃಶ್ಯೀಕರಣ ರಾಜಕಾರಣ' ಎನ್ನಬಹುದು.

ಸಮನಾಂತರವಾಗಿ ತಾರಾಮೌಲ್ಯದ (ಇಮೇಜ್, ಜನಪ್ರಿಯತೆ, ಅಭಿನಯ ಕೌಶಲ್ಯ, ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭಾವ ಇತ್ಯಾದಿ) ಹಲವು ಆಯ್ದ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಆದರ್ಶೀಕೃತ ತಾರೆಯರನ್ನು

ಹಾಗೂ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಅಭಿನಯದ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳ ಕೇವಲ ನಟರನ್ನು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲು ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಅಳತೆಪಟ್ಟಿ ಎಷ್ಟು ಸಮಂಜಸ? ನಟನೊಬ್ಬ ಬೇರೊಬ್ಬರು ಬರೆದ ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ್‌ನ ಪಾತ್ರವಾದರೆ ತಾರೆಯೊಬ್ಬ ಒಂದಿಡೀ ತಲೆಮಾರಿನ, ಸಮಾಜದ ಹಣೆಯಬರಹ ಹಾಗೂ ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ್ ಅನ್ನು ಬರೆದುಬಿಡುವ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಥೀಕರಣದ ಸಂಕೀರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಇದನ್ನೇ ಎನ್.ಎಸ್.ಶಂಕರ್ ಮತ್ತಷ್ಟು ತಾತ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಚಲನಚಿತ್ರ ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶದ್ದು. ಆದರೆ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ, ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಅಳುವ ನಗುವ ಸೋಲುವ ಗೆಲ್ಲುವ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೆ ಸೇರಿಯೂ ನಮಗ್ಯಾರಿಗೂ ಸೇರದ ದೂರದ ಸಂಕೇತಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಾಕೆ ಅವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ಕನಸಿನ ಲೋಕದಲ್ಲೇ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಒಗಟಿಗೆ ಉತ್ತರ ಬಹುಶಃ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕೂತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕಣ್ಣಳತೆಗಿಂತ ಸಾವಿರ ಪಟ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕನಸುಗಳನ್ನೇ ಕಾಣಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಮತ್ತು ಕೇಳುವ ತನ್ನ ಆಳದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮರ್ಲಾನ್ ಬ್ರಾಂಡೋ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ, ಹಲವು ಜನ್ಮಗಳ ಅನುಭವವನ್ನು, ಆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬೆಲೆಯನ್ನೂ ತೆರದೆ ಕೆಲವು ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೇ ಚಿತ್ರ ಜಗತ್ತಿನ ಕನಸುಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ದೊಡ್ಡವು. ಕೌತುಕವೆಂದರೆ, ಈ ಒಳಗುಟ್ಟನ್ನು ಸೂತ್ರದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ತರ್ಕಾತೀತ ವಿಸ್ಮಯ ಅತಾರ್ಕಿಕ ಮೂರ್ಖ ಸೂತ್ರವಾಗಿ ವಕ್ಕರಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ."[೨೧]

ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಅದು ರೂಪುಗೊಂಡ ರೀತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟು ಹಕ್ಕುದಾರನಾಗಿ ಅವನಿರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನದಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಒಬ್ಬ ರಂಗಕರ್ಮಿಗೂ ತಾನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ನಾಟಕದ ತಾತ್ವಿಕ ಆಶಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವುದು ಒಂದು ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ. ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕ, ನಾಟಕದ ಕೃತಿಕಾರನ ಮೂಲ ಧೋರಣೆ, ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಪಾಲುದಾರಿಕೆ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ಜತೆ ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ತಂತ್ರಜ್ಞರ ಕೊಡುಗೆಯ, ಹಲವು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಆಯಾಮಗಳು ಮತ್ತು ದುಡಿಮೆಯ ನೆರವು ಪಡೆಯುತ್ತ ಮೈದಳೆಯುವ ಚಲನಚಿತ್ರದಂಥ ಸಮೂಹ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಹಕ್ಕನ್ನು ಹೊಂದಿರುವವನ, ನಿರ್ವಚಿಸುವವನ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಧೋರಣೆ ಚಿತ್ರಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ, ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ, ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಸಹ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ನಿರ್ದೇಶಕನೇ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಮುಖ್ಯ ರೂವಾರಿ ಎಂದು ಚಲನಚಿತ್ರವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ, ತಲುಪುವ ವಲಯಗಳು ಒಂದುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ಕೃತಿಯ ಅಧಿಕೃತ ಸ್ವಾಮ್ಯ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೂ, ನಟನಿಗೆ ಅಂಥ ಹಕ್ಕುದಾರಿಕೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವು ಬಹುಶಃ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಇದ್ದಿದ್ದರಿಂದಲೇ, ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವಾಗ ಅವರು ನಟನಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧತೆಗಳ

ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ಭಕ್ತಕುಂಬಾರದ ಎರಡು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ತಾವು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸಿದ್ಧತೆ, ಕಾಳಿದಾಸದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸಿದ್ಧತೆಗಳೇ ಕೈಕೊಟ್ಟಿದ್ದು, ಕುಂಬಾರದಲ್ಲಿ ಕೈಹಿಡಿದದ್ದು, ಭೂಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ತಾವು ಸುಬ್ಬಯ್ಯನಾಯ್ಡು ಅವರನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದು ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಜನರ ಮುಂದಿಡಲು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಟರನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊರಡುವ ಚಲನಚಿತ್ರ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ತೀರಾ ಮಿತಿಗಳಿವೆ. ತಾರಾಮೌಲ್ಯ ಪಡೆದ ನಟರ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಂತೂ ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಹುಶಃ ರಾಜಕುಮಾರ್ ತಮಗೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಎಂಥ ಪಾತ್ರಗಳು ಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ವಯಂ ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಅದರ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸ್ವಯಂ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಮಾದರಿಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಸಿಂಗೀತಂ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೀಗೆ ತುಸು ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳು ದಕ್ಕಿದವು. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಇಮೇಜ್‌ನ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಅಂಚಿಗೆ ಎಷ್ಟು ದೂರ ಸರಿಯಬೇಕೆಂಬುದು, ಎಷ್ಟು ದೂರ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಅಥವಾ ಅಂಚಿನಿಂದ ಇರಬೇಕೆಂಬುದು ಮಾತ್ರ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಹುತೇಕ ಸಿದ್ಧವಾಗಿಹೋಗಿತ್ತು. ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ ತಮ್ಮ ಸಂಪೂರ್ಣ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇಲ್ಲದೆ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೂ ಚಿತ್ರದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಾತ್ರದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಇರುತ್ತಿತ್ತೆನ್ನುವುದು! ರಾಜಕುಮಾರ್‌ಗೆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮೋಸ ಮಾಡಬಾರದು ಎಂಬ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ವಯಂ ಕಟ್ಟುಪಾಡು ಎಷ್ಟೊಂದು ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿತ್ತು ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಉಳಿದಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ದೃಢವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಾಗಿಯೂ ಕೂಡ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ತೀರಾ ಹಿಂಜರಿದರು ಮತ್ತು ಹಿಂದೆಗೆದರು ಎಂಬುದು. ಇಡೀ ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಚಲನಚಿತ್ರ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾದರಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು ಹೌದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಯಾವುದೇ ತರಹದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಲ್ಲ; ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಭಾಗವಹಿಸಬಹುದೇ ಎಂದು ಸ್ವಯಂ ವಿಚಾರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಿಲ್ಲ. ಅವರು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಯಶಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಆರಾಮಾಗಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಕಲೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬದ್ಧತೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ ಕೆಲವೇ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಕಲಾವಿದರ ಪೈಕಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರೂ ಒಬ್ಬರು. ಕಲೆ ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಮೇಲಾದ ಮೌಲ್ಯ, ಪ್ರಜ್ಞೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಾಕೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ, ಅವು ಹುಟ್ಟಿರುವುದು, ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು, ಅಡಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಮತ್ತು ತಲುಪಲೆತ್ನಿಸಿರುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಕರನ್ನು, ರೈತಾಪಿ ಜನರನ್ನು, ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಮಂದಿಯನ್ನು, ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು. ಆದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಪರನಾರಿ ಸೋದರ, ಪರೋಪಕಾರಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು

ಮಾಡಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡರು ಎಂದರೆ, ಅವೇ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ನಟರು ಮಾಡಿದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಯಾಕೆ ತುಂಬು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ? ಹಾಗಾದರೆ ತಾರಾನಟರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಎಂಬುದೇನು? ರಂಗಭೂಮಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮಾತ್ರ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ನೆರವಾಯಿತು ಎಂದಾದರೆ, ರಂಗಭೂಮಿ ನಟರು ಮಾತ್ರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲರೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳ ನಾಯಕನು ಘನತೆ ಇರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಈತ ಸಮಾಜದ ಒಪ್ಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದವನು. ಆದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ತನ್ನ ನಾಯಕನನ್ನು ಅತಿಮಾನವನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ತಪ್ಪು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಆದರ್ಶವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತ, ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಪುರುಷರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ನೋಡುಗ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ 'ಪುರುಷತ್ವದ ಮಾದರಿ'ಗಳನ್ನೇ ನೆಲೆಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶಗಳು ಕೂಡ ಬಹುತೇಕ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಧೋರಣೆಯಿಂದಲೇ ಹೊರಟವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಸಲಹುವ, ಕಾಪಾಡುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಗಂಡಸಿಗೆ ಆರೋಪಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅಂಥ ಹೊಣೆಯನ್ನು ತ್ಯಾಗದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ತೀರ ಉದಾತ್ತ ಆದರ್ಶಗಳ ಗೊಡವೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಆಚರಣೆಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿರಬಹುದಾದ ಸರಳ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನೂ ಅವು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರ್ಶಗಳ ರಮ್ಯೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾಗಿ ತೊಡಗುವುದಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದೂ ಸಮಾಧಾನಕರ ಅಂಶ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಾದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಿರೋಧಿ ಅನ್ನಲು ಬಾರದಿದ್ದರೂ ಸ್ತ್ರೀಪರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಅನ್ನಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಚಿತ್ರ ಅಂದರೆ ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯ ಅಪಾರವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್ ಅವರು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾರಾದರೂ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಅಥವಾ ಮತ್ತಾವುದೇ ಮಹಿಳಾಪರ ವಸ್ತುವಿಷಯವಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡವು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹೆಚ್ಚು ಒಲಿದದ್ದೇಕೆಂದರೆ, ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಹಿಳೆಯರು ಗಂಡಸರಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದಾದ ಆದರ್ಶ ಸಂಬಂಧದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು, ಅಂದರೆ ಆದರ್ಶ ಪತಿ, ಮಗ, ಗೆಳೆಯ, ಅಣ್ಣ, ತಮ್ಮ, ಬಂಧು ಮುಂತಾದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ್ದರಿಂದ. ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರನ್ನು ಮತ್ತು ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯನೊಬ್ಬನನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಆಯಕಟ್ಟಿನ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು, ಅವರ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ನಾಯಕನೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದ. ಹೀಗಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಲ್ಲರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಬಲ್ಲವಾಗಿದ್ದವು; ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಲುಪಬಲ್ಲವಾಗಿದ್ದವು.

"ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಅವರು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಟರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಅವರನ್ನು ಅದೆಷ್ಟು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಿತ್ತೋ ಆ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಂತಹ ಮೇರುನಟರಿಂದ ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡೋದು, ಅವರು ಇಡೀ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆಂದು. ಇದನ್ನು ಭಾರತದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಟರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಟರಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಬ್ಬ ಗೀಲ್‌ಗೆಡ್ ಆಗಲಿ, ಲಾರೆನ್ಸ್ ಒಲಿವೇರ್ ಆಗಲಿ ಎಷ್ಟು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ! ಅಂತಹ ಒಬ್ಬ ನಟನೇ ಒಂದು ಕಡೆ ಒಥೆಲೊ ಮಾಡ್ತಾನೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಸರ್ ಮಾಡ್ತಾನೆ. ತುಂಬ ಮೃದು ಸ್ವಭಾವದ ಪಾತ್ರ ಮಾಡ್ತಿರೋ ಹೊತ್ತಿಗೇನೇ ತುಂಬ ಭಾವುಕವಾದ, ಅಷ್ಟೇ ಕ್ರೂರವೆನಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಮಾಡ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ನಟರು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಹೀಗೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ನಟರಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರೂ ಒಬ್ಬರು. ಆದರೆ ನನಗೆ ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ತುಂಬ ಮೃದುಸ್ವಭಾವದ ಅಥವಾ ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ವಭಾವದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾತ್ರಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತೆರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆ ವಿಗ್ರಹ ನಮ್ಮ ಮನದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ಹಾಗೆ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇಂತಹದ್ದೇ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೂ ಮಾಡುತ್ತಾ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಒಂದು ಮಿತಿ ಅಂತಲೇ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ" ಎನ್ನುವಂತಹ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಇಮೇಜ್ ಅವರೊಳಗಿನ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಮಿತಿ ಮತ್ತು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ.[೨೨]

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದರ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಾಲಿವುಡ್ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತವಾಗಿರುವ ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ನಟರನ್ನೂ ಮೀರಿಸಿ ತಂತ್ರಜ್ಞರು ಜನಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಿರುವುದೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಟರ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಮಾತು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದು. ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿ ಚಿತ್ರಗಳು ನಟರನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊತ್ತುಸಾಗಿಸುವ ವಾಹಕಗಳು ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಕತೆಯ ಆಚೆಗೂ ನಟನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಇಮೇಜ್‌ನ ಮೂಲಕ ಸಂವಹಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದಲೇ ತಾರಾಪಟ್ಟ ಅಥವಾ ತಾರಾಮೌಲ್ಯಗಳಂಥ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಬಲವಾದ ಇಮೇಜ್‌ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಟರು ನೋಡುಗರನ್ನು ಸೆಳೆಯಬಲ್ಲರು ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಿತ ಆಶಯಗಳತ್ತ ತಲುಪಿಸಬಲ್ಲರು ಎಂದೂ ಕೂಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಉದ್ಯಮ ನಂಬಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಅಷ್ಟು ಸರಳವಾದದ್ದೇನಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅನುಕೂಲಗಳಿರುವಂತೆ ನ್ಯೂನತೆಗಳೂ ಇವೆ. ಈ

ನ್ಯೂನತೆ ಅಥವಾ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಆಯಾಮವೇ ಎಲ್ಲ ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲ. ಇಲ್ಲಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಅವರು ಒಬ್ಬ ನಟನನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೋಡುಗ ಸಮೂಹದ ದೊಡ್ಡ ಪಾತ್ರವೂ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ನಟ ತನ್ನ ರೂಪಿತ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿಸುವಾಗ, ಸ್ವೀಕೃತ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಾಗ ಅಂಥ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಮತ್ತು ಮನ್ನಿಸುವ ವ್ಯವಧಾನ, ಸಿದ್ಧತೆ, ಕಾಣ್ಕೆಗಳು ನೋಡುಗರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ವಾಣಿಜ್ಯಿಕ ಯಶಸ್ಸು ಪರಮಾರ್ಥವಾಗಿ ಕಲಾವಿದನ ಗೋರಿ ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ತುಸು ದುರದೃಷ್ಟವಂತ ನಟ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ತಮಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಗಳೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಬಾಳಿದ ತಾರಾನಟ ಎಂದು ಬಹುಪಾಲು ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಹೇಳುತ್ತಾರಾದರೂ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಯಾವತ್ತೂ ತಾರಾಪಟ್ಟ ಎಂಬುದು ಸುಲಭದ ತುತ್ತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ತಮಗಿಂತ ಹಿರಿಯ ನಟರ ಕಾಲದಲ್ಲೂ, ಸಮಕಾಲೀನ ನಟರು ಸಕ್ರಿಯರಾಗಿರುವಾಗಲೂ ಮತ್ತು ತಮಗಿಂತ ಕಿರಿಯ ನಟರ ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದಲೂ ವೃತ್ತಿಬದುಕಿನ ಅನೇಕ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರುಗೊಂಡು ಗೆದ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಭದ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ತಾರಾಪಟ್ಟ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಭಾದಿತವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲೂ ದ್ವಿಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸುಲಭದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲ. ಮುತ್ತುರಾಜ್ ಮತ್ತು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಆಗಿ, ಉದ್ಯಮಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಬಲ ಒದಗಿಸಿ ಉದ್ಯಮವನ್ನು ಸ್ಥಿರಪಡಿಸುವ ತಾರಾನಟ ಮತ್ತು ಜನರನ್ನು ತಲುಪುವ ಒತ್ತಾಸೆಯುಳ್ಳ ನಟ ಮುಂತಾಗಿ ಅವರದು ಎರಡು ನೆಲೆಗಳ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯೇ. ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ನೋಡುಗರ ಸಾಮಾಜಿಕದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಕಾಪಾಡಬೇಕಾದ ಮತ್ತು ಮನರಂಜಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಲ್ಲೂ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರದು ದ್ವಿಪಾತ್ರವೇ. ಭಿನ್ನತೆಗೆ ಯತ್ನಿಸುತ್ತಲೇ ರೂಢಿಗತ ಜಾಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಅವರದು ದ್ವಿಪಾತ್ರ. ಮತ್ತು ಇದರ ಅದಲುಬದಲು ಆವೃತ್ತಿ ಕೂಡ ನಿಜ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಂಥ ತಾರೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ಎಂದೋ ಬಸವಳಿದು ಕೈಚೆಲ್ಲಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಉದ್ಯಮಗಳಿಗೆ ತಾರಾನಟರು ಬೇಕಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಇರಲು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬಯಸಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದು ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. "ಯಶಸ್ಸು ತುಂಬ ಅಪಾಯಕಾರಿ. ತಮ್ಮನ್ನೇ ನಕಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮನ್ನೇ ಕಲಾವಿದರು ನಕಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬೇರೆಯವರನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕೆಟ್ಟದ್ದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಶಸ್ಸೆಂಬುದು ಕಲಾವಿದರ ಒಳದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಬತ್ತಿಸಬಲ್ಲದು" ಎಂಬ ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತ ಚಿತ್ರಕಾರ ಪ್ಯಾಬ್ಲೋ ಪಿಕಾಸೊನ ಹೇಳಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಂಥ ಕಲಾವಿದರ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಮತ್ತು ಯಶಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಸತೀಶ್ ಬಹಾದುರ್, (೧೯೮೦), 'ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸನ್ನಿವೇಶ', ಅನುವಾದ: ಎಸ್. ದಿವಾಕರ, ಹೆಗ್ಗೋಡು; ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುಟ ೧೨

೨. ಅದೇ, ಪುಟ ೧೫

೩. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್., (೨೦೦೦), 'ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ

೪. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ, (೨೦೧೧), 'ಆಯ್ದ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು', ಬೆಂಗಳೂರು; ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಪುಟ ೪೩೧-೪೩೨

೫. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಎಚ್. ಎಸ್., 'ಬಾಲಿವುಡ್ಡಿನಾಚೆ ಬಾಲಿವುಡ್', ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನ ಅಂಕಣ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೫ ಆಗಸ್ಟ್ ೨೦೧೧

೬. ಮನು ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎನ್., (೧೯೯೯), 'ಬಹುಮುಖಿ: ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆಯೊಡನೆ ಮುಖಾಮುಖಿ', ಅನುವಾದ: ಎಲ್. ಜಿ. ಮೀರಾ, ಹೆಗ್ಗೋಡು; ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, **ಪುಟ ೩೩ ಮತ್ತು ೩೮**

೭. ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ. ಆರ್., (೨೦೦೬), 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ', ಹೆಗ್ಗೋಡು; ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ

೮. Vinay Lal and Ashis Nandy., (Ed), (2008), **Fingerprinting Popular Culture: The Mythic and Iconic in Indian Cinema**, New Delhi; Oxford University Press

೯. Ibid, Foreward

೧೦. Ibid

೧೧. ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, (೨೦೧೩), 'ಟೂರಿಂಗ್ ಟಾಕೀಸ್: ಸಿನಿಮಾ ಕುರಿತ ಕಿರುನೋಟಗಳು', ಧಾರವಾಡ; ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಪುಟ ೧೩೦-೧೩೪

೧೨. ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ, 'ಒಳ್ಳೆಯ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಹಬ್ಬ', ಪರದೆ ಸರಿಯುವ ಮುನ್ನ ವಿಶೇಷ ಅಂಕಣ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೦೧೩

೧೩. ಶೈಲಜ ವಿ., ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿ ಎನ್. ಎಸ್., (ಸಂಚಿಕೆಯ ವಿಶೇಷ ಸಂಪಾದಕರು), (ಜನವರಿ ೧೯೯೭), 'ಸಂಚಯ ದ್ವೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ: ಚಲನಚಿತ್ರ ವಿಶೇಷಾಂಕ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಸಂಚಯ ಬಳಗ

೧೪. ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, (೨೦೧೩), 'ಟೂರಿಂಗ್ ಟಾಕೀಸ್: ಸಿನಿಮಾ ಕುರಿತ ಕಿರುನೋಟಗಳು', ಧಾರವಾಡ; ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಪುಟ ೧೪೦

೧೫. Ravi S Vasudevan, (2000), **Making Meaning in Indian Cinama**, New Delhi; Oxford University Press

೧೬. Christene Gledhill, (1991), **Stardom: Industry of Desire**, London; Routledge

೧೭. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, (೨೦೦೭), 'ಸಿನಿಮಾ: ಒಂದು ಜನಪದ ಕಲೆ', ಬೆಂಗಳೂರು' ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಪುಟ ೧೧೭

೧೮. ಫಣಿರಾಜ್ ಕೆ., (೨೦೦೩), 'ಅಂಟಾನಿಯೊ ಗ್ರಾಮ್ಷಿ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಅಭಿನವ

೧೯. ಹಲವು ಲೇಖಕರು, (೨೦೦೧), 'ಸಿನೆಮಾ ಸರ್ಕಾರ ಸಮಾಜ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಪುಟ ೪

೨೦. ಅದೇ, ಪುಟ ೧೭

೨೧. ಶಂಕರ್ ಎನ್. ಎಸ್., 'ಧನ್ಯ ಕ್ಷಣಗಳ ಧ್ಯಾನ', ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೩ ಜನವರಿ ೧೯೯೬

೨೨. ಗೌರಿಸುಂದರ್, (ಸಂ), (೨೦೦೬), 'ಕನ್ನಡ ಕಲಾಕಂಠೀರವ ಡಾ.ರಾಜಕುಮಾರ್', ಬೆಂಗಳೂರು; ಸುಂದರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುಟ ೧೪೧-೧೪೩

••

ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕು

ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕು

ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನೊಡನೆ ನಾವು ನಡೆಸುವ ಸಂವಾದವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಜನತೆ ತಮ್ಮನ್ನು, ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸದಭಿರುಚಿ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಾಗಲಿ, ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಾಗಲಿ ಎಂದೂ ಅವರು ಮರ್ಯಾದೆಯ ಗಡಿ ದಾಟಿದವರಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ, ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಜನರೂ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಕುಳಿತು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಚಿತ್ರ ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಿಸಬಹುದು. ಚಲನಚಿತ್ರೋದ್ಯಮ ಹಣ ಮಾಡುವ ದಂಧೆಯಲ್ಲ, ಜನರ ಬದುಕನ್ನು ಹಸನುಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮ ಎಂಬುದು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ನಂಬಿಕೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತುವಿಗೂ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಬದುಕಿನ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ತಾವು ಜನಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಕಲಿಯುವುದಿದೆ ಎಂದು ವಿನೀತವಾಗಿ ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರು. ವೃತ್ತಿ ಬದುಕಿನ ಎರಡನೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ತಾರಾಮೌಲ್ಯದ ನಟನಾಗಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಮೇಲೆ, ಪರಂಪರೆಯ ಗರಿಮೆಯನ್ನು ಜನಕ್ಕೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದಂತಿದೆ. ಇದು ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಬಿಂಬಿಸುವ ಸಖನ ಹಿರಿಯನ ಇಮೇಜ್ ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಆಶಯ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಲಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ಇರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಬಾಹ್ಯ ಇಮೇಜ್‌ಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ ಅಥವಾ ನೆರವಾಗಿವೆ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಇಮೇಜ್‌ನ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮೀರಿವೆ ಮತ್ತು ಮುರಿದಿಕ್ಕಿವೆ ಎಂಬ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೪.೧. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತು

ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರಿತಂತಿರುವ ಅಥವಾ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ಹೆಕ್ಕಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಅಥವಾ 'ಇತಿಹಾಸ ಕಥನ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ತಯಾರಾಗಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರ'ಗಳೆನ್ನಬೇಕೋ 'ಚಾರಿತ್ರಿಕ

ಚಿತ್ರ'ಗಳೆನ್ನಬೇಕೋ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಗೊಂದಲಕಾರಿಯಾದ ಅಂಶ. 'ಇತಿಹಾಸ' ಮತ್ತು 'ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂಬ ಎರಡು ಪದಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಇತ್ತೀಚಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೊಂದನ್ನು ನೋಡೋಣ: "ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಇಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾರ್ಥಕವೆಂಬಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಭಿನ್ನ. ಭಾರತೀಯ, ಗ್ರೀಕ್, ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟರೆ, ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ."[೧]

ಇತಿಹಾಸ ಅಥವಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕುರಿತು ಭಾರತೀಯರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳೇ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಚರ್ಚೆಗೆ ಹೊರೆಯಾಗಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ, ಮೇಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖದ ಧ್ವನಿಧಾಟಿಯ ಹಿಂದಿನ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಇತಿಹಾಸದ ಬಗೆಗಿನ ಭಾರತೀಯರ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ, ಯಾವ ಯಾವ ಸಂಗತಿಗಳು ಅವರ 'ಇತಿಹಾಸ' ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ ಎಂದು ಅಲ್‌ಬರೂನಿಯ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ– ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಡಿಮೆ. ತಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಲು ಅವರನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದಲ್ಲಿ, ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಅವರು ಕತೆ ಹೇಳಲು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್‌ಬರೂನಿಯ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು.

ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಲಕ್ಷ್ಯದ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ 'ಇತಿಹಾಸ'ವನ್ನು 'ಕತೆ' ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಪುರಾಣದಂತೆಯೇ ಭಾರತೀಯರು ಬೆಳೆಸಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಪುರಾಣದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೋ ಕಥನದ ಮಾದರಿಯನ್ನೋ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಅಧಿಕೃತ ನಿಯಮದಂತೆ ಪಾಲನೆಯಾಗುತ್ತ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದು ದಿಟ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಗಾಢವಾದದ್ದು. ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೋಡೋಣ: "ಇತಿಹಾಸದ ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬದುಕನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಕಥಾಚಿತ್ರಗಳೇ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು. ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು 'ಕಾಸ್ಟ್ಯೂಮ್ ಡ್ರಾಮಾ' ಅಥವಾ ವೈಭವದ ಕಥಾನಕಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ದೃಶ್ಯವೈಭವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆ. ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಆಧಾರವಾಗಬಹುದು."[೨]

ಭಾರತೀಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಹಾಲಿವುಡ್' ತಯಾರಿಸಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಲನಚಿತ್ರ'ವೊಂದು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಮೂಡಬಹುದು. ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನ, ಮಾಹಿತಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕೃತತೆ, ಕಾಲ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಉಜ್ವಲ ಮರುನಿರ್ಮಾಣ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ

ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಮನಗಂಡಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಹಾಗಾದರೆ ಹಾಲಿವುಡ್‌ನಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ನಿಖರತೆ, ಕರಾರುವಾಕ್ಕು ಗುಣ ಹಾಗೂ ಮೊನಚಿಗೆ ಕಾರಣವೇನು? ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ– ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಾದಗಳ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಹಾಲಿವುಡ್ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುವುದು. ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳೇ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ರಂಜನೀಯ ಮತ್ತು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ದಾಟಿಸಲು ಮುಂದಾಗಿರುವುದು.

ಆದರೆ 'ಹಾಲಿವುಡ್'ನ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡುವಾಗ ನಾವು ಮಾಡುವಾಗ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಒಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನೂ ಮನಗಂಡಿರಬೇಕು. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಪ್ರಕಾರ, "ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡಿ ಕಣ್ಣು ತಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದಂಥ ನೋಟವಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹಾಲಿವುಡ್ ಅನುಪಮ ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ಸೆಲ್ಯುಲಾಯ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ತಂದು ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದೆ. ಹಾಗೇ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನೇಕವನ್ನು ಅದು ಸೆಲ್ಯುಲಾಯ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಂಪುಟೀಕರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಭಿನ್ನ ಜನಾಂಗದ ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅನೇಕ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅದು ದಾಖಲಿಸಿ ತೋರಿಸಿದೆ. ಆದರೆ, ಇಂಥ ಹಾಲಿವುಡ್ ಸಾಹಸವನ್ನು ನಾವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಥವಾ ಕಲಾವಂತ ಪ್ರಯತ್ನ ಎನ್ನಲಾರೆವು. 'ಆಮದು' ಬೇರೆ, 'ಅನುಸಂಧಾನ'ವೇ ಬೇರೆ."[೩]

ಇನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ಕಥನ (narrative) ಎಂದು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಿಗಳು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಕಥನಗಳ ಗುಚ್ಛವೇ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆ. ಲಿಖಿತ ಆಕರಗಳು, ದಂತಕತೆಗಳು, ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಕಥನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಿಗಳ ಆಶಯ. ಇಂಥ ಯಾವ ಆಕರಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಭಾರತೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ತಯಾರಾಗಿವೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸಿದರೆ ದಿಗಿಲಾಗುತ್ತದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲದ ಭಾರತೀಯ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ತಯಾರಾಗಿರುವುದೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಚೋದ್ಯದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಗೆ ಹೊರತಾದ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಕಟ್ಟಣೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಕಟ್ಟಣೆಯ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಲ್ಲದೆ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಕಥಾನಕಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ತೊಡಕು ಮತ್ತು ಮಣಿಸಲಾಗದ ಸವಾಲುಗಳು ಭಾರತೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿವೆ: "ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸರ್ವರಿಗೂ ಪರಿಚಿತವಾದ

ಕತೆಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕಷ್ಟ. ಭಾರತೀಯರಿಗಂತೂ ಪುರಾಣ-ಜಾನಪದ ಪರಿಚಿತವಿರುವಷ್ಟು ಇತಿಹಾಸದ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲ. ಇದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸವು ಪುರಾಣ, ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳಷ್ಟೇ ತರ್ಕಾತೀತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರೂ ಅವನ್ನು ರಮ್ಯ ಜಾನಪದ ಕಥಾನಕದಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆಳೆಯಬೇಕು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಒಂದು ಇತಿಹಾಸದ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲ ವಾಸ್ತವದೊಂದಿಗೆ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಹಣಕಾಸಿನ ಕೊರತೆ. ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಪರಿಸರ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಪ್ರಸಾಧನ, ಉಡುಗೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಅಗಾಧವಾದ ಶ್ರಮ, ಕಲ್ಪನೆ ಅಗತ್ಯ. ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ರಾಜರುಗಳ ಉಡುಗೆ, ಕಿರೀಟಕ್ಕೂ ಪುರಾಣ ಕತೆಗಳ ರಾಜರುಗಳ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಇರುವುದು ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ."[೪]

ಈ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾಲಘಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗಿರುವ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸನಿಷ್ಠ ಗುಣಗಳಿಂದ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶ- ರಿಚರ್ಡ್ ಅಟೆನ್ ಬರೋ ಅವರ 'ಗಾಂಧಿ' (೧೯೮೨). 'ಗಾಂಧಿ'ಯ ನೆರಳಿನಲ್ಲೇ ಜಬ್ಬಾರ್ ಪಟೇಲ್ ಅವರ 'ಬಾಬಾಸಾಹೇಬ್ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್' (೨೦೦೦), ಶ್ಯಾಮ್ ಬೆನೆಗಲ್ ನಿರ್ದೇಶನದ 'ಮೇಕಿಂಗ್ ಆಫ್ ದಿ ಮಹಾತ್ಮ' (೧೯೯೬) ಹಾಗೂ 'ಬೋಸ್- ದ ಫರ್ಗಾಟನ್ ಹೀರೊ' (೨೦೦೪), ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸಂತೋಷಿ ಅವರ 'ದ ಲೆಜೆಂಡ್ ಆಫ್ ಭಗತ್‌ಸಿಂಗ್' (೨೦೦೨) ತೆರೆ ಕಂಡಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೇವಲ ಇತಿಹಾಸದ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ವ್ಯಸನಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದ 'ಸಜಾ-ಎ-ಕಾಲಾಪಾನಿ' (೧೯೯೬), 'ಹೇ ರಾಮ್' (೨೦೦೦) ಮತ್ತು 'ಮಂಗಲ್‌ಪಾಂಡೆ- ದ ರೈಸಿಂಗ್' (೨೦೦೪) ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಭ್ರಮನಿರಸನ ಮೂಡಿಸಿವೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ತುರ್ತುಗಳನ್ನು ಸಹ ನಾವು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಭಾರತವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಗಳಿಸಿದ ಹೊಸತರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮವನ್ನು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸುವ ಆದರ್ಶೀಕರಣ ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಆದರ್ಶೀಕರಣದ ರೀತಿ ಬ್ರಿಟೀಷರನ್ನು ಟೀಕಿಸುವ ಮೂಲಕವೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬಂತು. ಅಲ್ಲದೆ, ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅಮೂಲ್ಯತೆಯನ್ನು ಜನತೆಗೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಸಲು ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೀರರ ತ್ಯಾಗ ಬಲಿದಾನಗಳನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸಲು ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮ ಉತ್ಸುಕವಾಗಿದ್ದರ ಫಲವೇ ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ದೇಶಭಕ್ತಿಯನ್ನು, ನಾಡಭಕ್ತಿಯನ್ನು, ತಾಯಿನುಡಿಯನ್ನು ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸಿ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಗೀತೆಗಳು ನುಸುಳಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ತೆರೆಕಂಡ 'ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ' ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಪುರಂದರದಾಸ' (೧೯೩೭), 'ಮಹಾತ್ಮ ಕಬೀರ್' (೧೯೪೭), 'ಮಹಾಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸ' (೧೯೫೫) ಮತ್ತು 'ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ' (೧೯೫೯) ಮುಂತಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬದುಕನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಅವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಐತಿಹ್ಯ, ಜಾನಪದ ಕತೆ, ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದವು. 'ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ' ಮಾತ್ರ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಗುಣವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ಕುರಿತ ಸ್ಥೂಲ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಇದು:

"ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ ಚಿತ್ರವು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದ ಮೈಸೂರು ರಾಜವಂಶದ ಖ್ಯಾತ ದೊರೆ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರ್ (೧೬೧೫-೧೬೫೯) ಅವರ ಬದುಕನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು. ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಮೈಸೂರು ರಾಜಮನೆತನದ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಗೌರವವಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಚಿತ್ರವಿದು. ಅನೇಕ ಐತಿಹ್ಯಗಳೂ ಸೇರಿ ಜಾನಪದ ರಮ್ಯ ಕಥಾನಕಗಳಂತೆ ರಾಜವಂಶದ ಚರಿತ್ರೆ ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಆಗ ನೆಲೆಗೊಂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇತಿಹಾಸಕಾರರ ಪ್ರಕಾರ ಮೈಸೂರು ರಾಜವಂಶದ ಒಡೆಯರು ಬಾಹ್ಯ ಶತ್ರುಗಳೊಡನೆ ಹೋರಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅರಮನೆಯೊಳಗಿನ ಶತ್ರುಗಳ ಜೊತೆ ಹೋರಾಡಿದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ವಿಲಾಸಪ್ರಿಯತೆಯೂ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಅರಮನೆಯೆಂಬುದು ಕುಟಿಲತೆ, ಮಾಟಮಂತ್ರ, ವಿಷಪ್ರಾಶನದಂತಹ ಹೀನ ತಂತ್ರಗಳ ಪ್ರಯೋಗಾಲಯವೆನಿಸಿತ್ತು.

ಇಂಥ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ರತಿಮ ಶೂರನೆನಿಸಿದರೂ ಕಂಠೀರವ ಆಂತರಿಕ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಸಂಹಾರ ಮಾಡಿಯೇ ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೇರಬೇಕಾಯಿತು. ವಿಲಾಸಪ್ರಿಯನಾದ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜಒಡೆಯನನ್ನು ಮೋಸದಿಂದ ಕೊಲ್ಲಿಸಿದ ನಂತರ ಪ್ರಜೆಗಳ ಸಮಾಧಾನಕ್ಕಾಗಿ ಕಂಠೀರವನನ್ನು ದಳವಾಯಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ತಂದ. ರಾಜನನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕಿಡದೆ ಅಧಿಕಾರಮತ್ತನಾಗಿ, ದೇಶದ್ರೋಹಿಯೂ ಕೊಲೆಗಾರನೂ ಆಗಿದ್ದ ದಳವಾಯಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯನನ್ನು ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ ಕೊಲ್ಲಿಸಿದ. ಅನಂತರ ದೇವದಾಸಿಯೊಬ್ಬಳ ಪ್ರೇಮಪಾಶಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ ಅವಳನ್ನು ಕಂಠೀರವನು ಅರಮನೆಗೆ ಕರೆತರುತ್ತಾನೆ. ವಿಚಿತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದರಲ್ಲಿ ಆಕೆಗೆ ರಾಜದ್ರೋಹದ ಆರೋಪ ಹೊರಿಸಿ ಅರಮನೆಯನ್ನು ತೊರೆಯುವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇವದಾಸಿಯ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮತ್ತು ಕಂಠೀರವ ಆಕೆಗಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಣ್ಣ ಘಟನೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ್ದರೂ ಈ ಚಿತ್ರದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಿಂದಿನ ಶ್ರಮ ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಸಹ ನಿರ್ಮಾಪಕರೂ ಆದ ಜಿ.ವಿ.ಅಯ್ಯರ್ ಚಿತ್ರಕತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದರು. ನಂಜನಗೂಡು ಮೂಲದ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರು ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ಇತಿಹಾಸ, ಪರಂಪರೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಅವರ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಂಡವರು. ಆದರೂ ಅವರು ಈ ಚಿತ್ರದ ಕತೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಾಗ ಅದಾಗಲೇ ಮೈಸೂರು

ರಾಜರ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಕಾರ 'ಸಂಸ'ರವರು ರಚಿಸಿದ್ದ 'ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ', 'ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯ' ಮತ್ತು 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು' ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಜೊತೆಗೆ ರಾಜ ವಂಶಾವಳಿ, ವಿಲ್ಕ್ಸ್‌ರವರ ಚರಿತ್ರೆ, ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಯಾ ಕರ್ನಾಟಕ, ರಾಮಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಮೈಸೂರು ಗೆಜೆಟಿಯರ್, ಬಿ.ಎಲ್.ರೈಸ್‌ರವರ ಮೈಸೂರು ಚರಿತ್ರೆ ಹಾಗೂ ಅರಮನೆಯ ಸರಸ್ವತಿ ಭಂಡಾರ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಓರಿಯೆಂಟಲ್ ಲೈಬ್ರೆರಿಯನ್ನು ಜಾಲಾಡಿದ್ದರು. ಕಂಠೀರವನ ಕಾಲದ ಕವಿ ಗೋವಿಂದ ವೈದ್ಯರು ಬರೆದ 'ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ವಿಜಯ' ಸಾಂಗತ್ಯದಿಂದಲೂ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದರು."[೪]

'ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ'ದೊಂದಿಗೆ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಆರಂಭವಾದ ಕನ್ನಡ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿನಯದ ಕನ್ನಡ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತ ಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು:

ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥನಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಯಸಿ ಸಾಮಾಜಿಕಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥನಗಳಿಗೆ ಹೊರಳಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ. ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಘಟನೆಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತಮಿಳಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಶಿವಾಜಿ ಗಣೇಶನ್ ಅಭಿನಯದ 'ವೀರಪಾಂಡ್ಯ ಕಟ್ಟಬೊಮ್ಮನ್' ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಜನಮನ್ನಣೆ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಚಿತ್ರ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನ ಆರಂಭಗೊಂಡಿದ್ದು ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚೇತನವಾದ ಬಸವಣ್ಣನ ಜೀವನಗಾಥೆಯನ್ನು ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ತರುವುದರೊಂದಿಗೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಮುನ್ನ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಕವಿ ಸಂತರನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಯಾರಾದವುಗಳಾಗಿದ್ದರೆ, ೧೯೫೯ರಲ್ಲಿ ತೆರೆಕಂಡ 'ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ'ವು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪ ನಡೆಸಿ, ಧರ್ಮರಾಜಕಾರಣಗಳನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಅಧಿಕಾರ ದರ್ಪದಿಂದ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿತು. ಆದರೆ 'ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ'ದ ನಾಯಕ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ' ಚಲನಚಿತ್ರದ ನಾಯಕ ಅವರಾದರೂ, ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ 'ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ' ಚಲನಚಿತ್ರವು ನಾಯಕಿಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿನಯದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ರಚನೆಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕತೆಗಾರರ, ಸಂಭಾಷಣೆಕಾರರ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ ಅಥವಾ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾ, ಕೇವಲ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರು ನಟಿಸಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸರಿಯಾದ

ಕ್ರಮ ಅಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅರವತ್ತು, ಎಪ್ಪತ್ತು ಮತ್ತು ಎಂಭತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಂದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿನಯದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಸವಾಲಿನ ಸಂಗತಿ.

ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ, ಒಂದೇ ಭರವಸೆ ಎಂದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಿರ್ವಾಹಕ ಅಥವಾ ಮಂಡನಕಾರ ಎಂಬುದು. ಮೂಲತಃ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟುವ ಸಾಹಿತಿ, ಸಂಭಾಷಣಕಾರ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟುವ ನಿರ್ದೇಶಕ ಮತ್ತಿತರ ತಂತ್ರಜ್ಞರನ್ನೂ ಮೀರಿಸಿ, ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಪಾತ್ರೋಚಿತವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಬಲ್ಲ ತಮ್ಮೊಳಗಿನ ಕಲಾವಿದನನ್ನೂ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಹೊಳೆಸಬಲ್ಲವರು ರಾಜಕುಮಾರ್. 'ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ'ದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಂಚುಕೋರರ ವಿರುದ್ಧ ಗುಡುಗುತ್ತ, 'ಒಂದು ಸಿಂಹವನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಇಪ್ಪತ್ತು ಕುರಿಗಳು!' ಎಂದು ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜನು ಅಬ್ಬರಿಸುವ ದೃಶ್ಯವಾಗಲೀ, 'ಇಮ್ಮಡಿ ಪುಲಿಕೇಶಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬೀಳುತ್ತಿರುವ ವಿಜಯಸ್ತಂಭವನ್ನು ಹೆಗಲಿನ ಆಸರೆ ಕೊಟ್ಟು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾ ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಸಂಕೇತವೆಂಬಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಬೀಳಗೊಡದಿರಲು ಜನರಿಗೆ ಪುಲಿಕೇಶಿಯು ಕರೆಕೊಡುವ ದೃಶ್ಯವಾಗಲೀ, ಆಯಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಥಾಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಸ್ವಯಂ ಪಾತ್ರಧಾರನ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಸ್ವೇಚ್ಛ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂಬಂತೆ ದಾಖಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲವು.

ಒಂದು ಮೂಲದ ಪ್ರಕಾರ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿನಯದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಎಂಟು.[೬] ಅವುಗಳ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ: ೧. ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ (೧೯೫೯), ೨. ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ (೧೯೬೦), ೩. ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ (೧೯೬೧), ೪. ಸರ್ವಜ್ಞ ಮೂರ್ತಿ (೧೯೬೫), ೫. ಇಮ್ಮಡಿ ಪುಲಿಕೇಶಿ (೧೯೬೭), ೬. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ (೧೯೭೦), ೭. ಮಯೂರ (೧೯೭೫), ೮. ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು (೧೯೭೯)

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿನಯದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಪುರಂದರದಾಸ ಮತ್ತು ಕನಕದಾಸರ ಬದುಕನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿನಯದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲೇಕೆ ಸೇರಿಸಬಾರದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನ, ಜಾನಪದ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿರುವ ಕೆಲವು ಲೇಖಕರು ಕನಕ–ಪುರಂದರರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು– ಇತಿಹಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಒತ್ತಟ್ಟಿಗಿರಲಿ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಖಚಿತ ಧೋರಣೆಗಳಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ.

೧. ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ (೧೯೫೯)

ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಪಾತ್ರ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರದು. ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತಿರುವ ಅನ್ಯಾಯ, ಅಸಮಾನತೆಗಳನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕುವ ಸಲುವಾಗಿ ಶಿವನ ಅಣತಿಯಂತೆ ನಂದಿಯು ಬಸವಣ್ಣನ ಅವತಾರ ಎತ್ತುವ ಕತೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ತಳಮಳ, ವಚನಕಾರರು ತಂದ ಸಂಚಲನ, ಅಲ್ಲಮ ಅಕ್ಕರಂಥವರು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮ, ಶರಣರ ವಿಪ್ಲವ, ಬಿಜ್ಜಳನ ಇಕ್ಕಟ್ಟು ಸ್ಥಿತಿ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಅನುಭವವಾಗಿ ಅಥವಾ ಬಿಂಬಗಳಾಗಿ ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣನವರ 'ಪವಾಡ'ಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಷ್ಟೇ ಚಿತ್ರವು ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ.[೭]

೨. ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ (೧೯೬೦)

ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ ಇತರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ವೈಭವದ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳನ್ನೇನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿಲ್ಲ. ನೋಟಕ್ಕಿಂತ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು. ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವನ ಶೌರ್ಯ–ಸಾಹಸಗಳ ವಿಜೃಂಭಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಮ್ಮಡಿರಾಜ ಒಡೆಯನ ವಿಲಾಸೀ ಬದುಕನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಜಯದೇವ ಕವಿಯ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಬರೆದಿರುವ ಜಿ.ವಿ.ಅಯ್ಯರ್ ಅರಮನೆಯ ಭಾಷೆ, ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸ ಸಹ ಮೈಸೂರು ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಭಾರದಿಂದ, ನಟರ ಅತಿರೇಕದ ಅಭಿನಯದಿಂದ ಕುಸಿಯುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ಕಂಠೀರವನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಂಯಮದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೮]

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆಯ ನಂತರವೂ ಈ ಚಿತ್ರದ ಕತೆಯನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿರಾಜ ಒಡೆಯನ ವಿಲಾಸೀ ಬದುಕು, ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಒಳಸಂಚುಗಳು, ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಠೀರವನ ಸಾಹಸ, 'ಬಂಗಾರದೊಡ್ಡಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ದೇವದಾಸಿಯೊಬ್ಬಳೊಡನೆ ಕಂಠೀರವ ಅನುರಕ್ತನಾಗುವುದು, ಕಂಠೀರವನ ಟಂಕಸಾಲೆಯ ಉದ್ಘಾಟನೆ, ಕಂಠೀರವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಲು ಹೂಡುವ ಸಂಚುಗಳು ಮತ್ತು ದೇವದಾಸಿಯ ಪರಿತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಂಠೀರವನು ಬಿಜಾಪುರದ ರಣಾದುಲ್ಲಾಖಾನನ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಎರಡು ಬಾರಿ ಸೋಲಿಸಿದ ಪ್ರಕರಣವಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಆತನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆ, ಪ್ರಜಾಸೇವೆ– ಯಾವುಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಚಿತ್ರ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳದು. ಅಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರದ ನಿರೂಪಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂಥ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಆಧಾರವೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಚಿತ್ರದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.[೯]

೩. ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ (೧೯೬೧)

ನಾಯಕರನ್ನು ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸುವ ಮತ್ತು ಎದುರಾಳಿಗಳನ್ನು ತುಚ್ಛೀಕರಿಸುವ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಸುಲಭ ಸಮೀಕರಣ ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಯು ಇತಿಹಾಸ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಜಾನಪದರು ಕಟ್ಟಿದಾಗಲಂತೂ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಲಿಖಿತ, ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳೆರಡೂ ಯಾವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಗೋಜಿಗೂ ಹೋಗದೆ ಇಂಥ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಶಿಷ್ಟಕಾವ್ಯ, ಜಾನಪದ ಲಾವಣಿಗಳು, ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಹರಿದುಬಂದಿವೆ. ಈ ವೈರುಧ್ಯದ ಹಿಂದಿನ ತುರ್ತು- ತನ್ನ ಗುರುತುಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಸಂಪಾದನೆ. ಈ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಸಂಪಾದನೆಯ ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ವಿಧಾನವೆಂದರೆ, ಎದುರಾಳಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲವೇ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವುದು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ತನ್ನತನವನ್ನು ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಗುಡುಗುವ ಕನ್ನಡತಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಿ.ಆರ್.ಪಂತುಲು 'ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ' ಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ' ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದ್ದು ತಮಿಳಿನ 'ವೀರಪಾಂಡ್ಯ ಕಟ್ಟಬೊಮ್ಮನ್'. ಇದರ ನಾಯಕನಟನಾಗಿ ಶಿವಾಜಿ ಗಣೇಶನ್ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ'ದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಶರನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ರಾಣಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮಳು ಮಾತಾಡುವ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ದೃಶ್ಯ ಕಟ್ಟಬೊಮ್ಮನ್ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿದೆ. "ನಿಮಗೇಕೆ ಕೊಡಬೇಕು ಕಪ್ಪ? ನೀವೇನು ಉತ್ತಿರೇ, ಬಿತ್ತಿರೇ, ಬೆಳೆದಿರೇ?" ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮಳು ಬ್ರಿಟೀಶರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮಾತುಗಳೂ ಹೆಚ್ಚೂಕಡಿಮೆ 'ಕಟ್ಟಬೊಮ್ಮನ್'ನಿಂದ ನೇರ ತರ್ಜುಮೆಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರ ಆಶಯ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಖಳರು ಬ್ರಿಟೀಶರೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಗೌಣವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ದೇಶಕ ಬಿ.ಆರ್.ಪಂತುಲು ಅವರು ಎಂಬುದಿಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ.

೪. ಸರ್ವಜ್ಞ ಮೂರ್ತಿ (೧೯೬೫)

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರ ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಆಳರಸರ ಸುತ್ತ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ವಿನಾಯ್ತಿ ಎಂಬಂತೆ ಕೆಲವು ಲೇಖಕರು ಕೊಡುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಸರ್ವಜ್ಞಮೂರ್ತಿ' ಚಿತ್ರವಿದೆ. 'ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ' ಚಿತ್ರದಂತೆಯೇ 'ಸರ್ವಜ್ಞಮೂರ್ತಿ' ಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಣಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಸವ ಮತ್ತು ಸರ್ವಜ್ಞ ಕನ್ನಡದ ಹೆಸರಾಂತ ಕವಿಗಳೂ ಸುಧಾರಕರೂ ಆಗಿರುವುದೂ ಆಕಸ್ಮಿಕವೇನಲ್ಲ.

ಆಳರಸರ ಕಥಾನಕವು ಇತಿಹಾಸವಾಗಿ, ಇತಿಹಾಸವು ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಸುತ್ತ ಪರಿಭ್ರಮಿಸುತ್ತ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರೂ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಾರದಿದ್ದ ರೂಢಿಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞಮೂರ್ತಿಯಂಥ ಚಿತ್ರವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸರ್ವಜ್ಞ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜನತೆಯ ಕವಿ.

ಇವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಜೀವಿಸಿದ್ದ ಸಂತ ಕವಿಗಳಾದ ಕನಕ–ಪುರಂದರರ ಕಥನಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ 'ಭಕ್ತ ಕನಕದಾಸ' ಮತ್ತು 'ನವಕೋಟಿ ನಾರಾಯಣ' ಚಿತ್ರಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡದೆ ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನ ಸಿನಿಮಾಗಳೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇರಬಹುದಾದ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದರೆ– ಈ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ದೈವೀಶಕ್ತಿಯ, ದೈವಭಕ್ತಿಯ ಪಾತ್ರವಿರುವುದು ಮತ್ತು ಈ ಚಿತ್ರಗಳೆರಡೂ ಕನಕ ಪುರಂದರರನ್ನು ಪವಾಡಪುರುಷರಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿರುವುದು. ಕನಕ ಪುರಂದರರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಸರ್ವಜ್ಞನಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಸಾಮಾಜಿಕದೊಂದಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮೂರ್ತವಾಗಿ ಒಡನಾಡಿದವನು ಅವನು.

೫. ಇಮ್ಮಡಿ ಪುಲಿಕೇಶಿ (೧೯೬೭)

'ಇಮ್ಮಡಿ ಪುಲಿಕೇಶಿ' ಚಿತ್ರವು ಸೀತಾರಾಮ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಎನ್.ಸಿ.ರಾಜನ್ ಈ ಚಿತ್ರದ ನಿರ್ದೇಶಕರು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿನಯದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಮೂಲತಃ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲ ಎಂಬ ವೈರುಧ್ಯದ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಈ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕರೂ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಎದುರಾಳಿಗಳನ್ನು ಗುರುತು ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ತನ್ನತನವನ್ನು ಉಬ್ಬಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಪುಲಿಕೇಶಿಯು ಇಲ್ಲಿ ತಮಿಳರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುತ್ತಲೇ ಮಡಿಯುವ ಧೀರೋದಾತ್ತ ಪ್ರಭು. ಈ ಚಿತ್ರವು ಚಾಲುಕ್ಯ ಯುಗದ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

೬ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ (೧೯೭೦)

'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ'ದ ನಿರ್ದೇಶಕ ಬಿ.ಆರ್.ಪಂತುಲು ಅವರಿಗೆ 'ಕರ್ನಾಟಕಾಂಧ್ರ ಸಾರ್ವಭೌಮ' ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನನ್ನು ಮೆರೆಸುವುದು ತಮ್ಮ ದ್ವಿಭಾಷಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅಧಿಕೃತತೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಲು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಉದಯವೇ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಪುನರುತ್ಥಾನಕ್ಕಾಗಿ ಆಯಿತು ಎಂದು ನಂಬುವ, ನಂಬಿರುವ ವಾದಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ' ಇರುವುದು ಅಚ್ಚರಿಯೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರವು ತಾಯಿ 'ಭುವನೇಶ್ವರಿ'ಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುತ್ತ ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಪರವಾಗಿರುವಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತ 'ಅನ್ಯಮತೀಯ'ರನ್ನು ನಿಂದಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡಿಗರ ಕೆಚ್ಚನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವಂಥ ಮಾತುಗಳು 'ಇಮ್ಮಡಿ ಪುಲಿಕೇಶಿ'ಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ'ದಲ್ಲೂ ಇವೆ. ಮತ್ತು ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ, ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರೇ ಆಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. "ಕನ್ನಡ ಜನತೆ ಕನ್ನಡದ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತಾ ಹೋದಂತಿದೆ. ಈ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದೆಯೆಂದರೆ, ಈಗಲೂ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ, ಕನಕದಾಸ, ಮಂತ್ರಾಲಯದ ರಾಘವೇಂದ್ರಸ್ವಾಮಿ, ಕೆಂಪೇಗೌಡ, ಕಂಠೀರವ, ಪುರಂದರದಾಸರಂಥ ಚಾರಿತ್ರಿಕ

ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕಲಾವಿದರು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನೇ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರೂಪದರ್ಶಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆನಿಸುತ್ತದೆ."[೧೦]

೭ ಮಯೂರ (೧೯೭೫) ಹಾಗೂ ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು (೧೯೭೯)

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿನಯದ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿವೆ. 'ಮಯೂರ' ಚಿತ್ರವು ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ 'ಮಯೂರ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದರೆ, 'ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಭಾರತೀಸುತರ ಕಾದಂಬರಿ. ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ತಯಾರಾಗಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿ ಪಡಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ ಯಾಕೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು– ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತರಾಸು, ದೇವುಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳು–ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ, ಅರೆಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸುಳ್ಳುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿವೆ. ಮನರಂಜನೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಂಥ ಪ್ರಮಾದಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಎಂಬಂತೆಯೇ ಘಟಿಸಿಬಿಟ್ಟಿವೆ.

'ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರೇಮಕಥಾನಕಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿವರಗಳು ಕ್ಲುಪ್ತವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರನ್ನು ಆಳಿದ ಅರಸು ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯನ ಉಲ್ಲೇಖ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿದೆ. ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಗನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಲೇರಿ ವಂಶದ ದೊಡ್ಡವೀರಪ್ಪ ಪ್ರಭುವಿನದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ. ದೊಡ್ಡವೀರಪ್ಪನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿದ್ದು, ಅಧಿಕಾರ ಕಸಿಯುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ನಾಡತಕ್ಕ ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಮೋಳಿ ಮತ್ತು ಉತ್ತನಾಯಕರು ಚಿತ್ರದ ಖಳ ಪಾತ್ರಗಳು. ತಾವು ದೊಡ್ಡವೀರಪ್ಪನ ಮೇಲೆ ಜಿದ್ದು ಸಾಧಿಸುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಾಡತಕ್ಕ ಉತ್ತನಾಯಕನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಕಾರಣ ಹೀಗಿದೆ: "ನಾನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಜಂಗಮ ದೇಶದಿಂದ ಬಂದು, ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ದುರುಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ದಾನದ ಭತ್ಯೆ ಧರ್ಮದ ಕಾಣಿಕೆಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಗಿಸುತ್ತ, ಮನೆಯ ಊಳಿಗಕ್ಕೆಂದು ಚಾವಡಿಕಾರರನ್ನು ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ಪರಿವಾರ ಬಲವಾಗುತ್ತಲೇ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮಲ್ಲೇ ಜಗಳವಾಡುತ್ತಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರನ್ನೂ ನಮ್ಮ ನಾಡನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ನಾಯಕರನ್ನೂ ಕೊಂದು ತಾನೇ ರಾಜನೆಂದು ಸಿಂಹಾಸನವೇರಿದ ವೀರರಾಜನ ವಂಶದವನು ಈ ದೊಡ್ಡವೀರಪ್ಪ." ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಕುಯುಕ್ತಿ ಮತ್ತು ತಂತ್ರೋಪಾಯದಿಂದ ಅಧಿಕಾರ ಗದ್ದುಗೇರಿದ ಕಳಂಕ ಹೊಂದಿರುವ ವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ದೊಡ್ಡವೀರಪ್ಪನಿಂದ ಅಧಿಕಾರ ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಉತ್ತನಾಯಕನ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ವಾಮಿದ್ರೋಹವೇನೂ ಅಲ್ಲ.

ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಆಳುವ ಪ್ರಭುವಿಗೆ ನಿಷ್ಠನಾಗಿರುವ ಊಳಿಗದವನ ಪಾತ್ರ ಬೊಪ್ಪನಾಡಿನ ಹುಲಿಬೇಟೆ ಮಾದಪ್ಪನ ಮಗ ಚೆಂಗುಮಣಿಯದು. ಈ ಚಿತ್ರದ ನಾಯಕ ಇವನೇ. ನಾಡತಕ್ಕ

ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಮೋಳಿಯ ಮಗಳು ಪೂವಿಯನ್ನು ಚೆಂಗುಮಣಿ ಪ್ರೇಮಿಸಿ, ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಮೋಳಿಯ ತೀವ್ರ ವಿರೋಧದ ನಡುವೆಯೂ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅಂಗರಕ್ಷಕ ಪಡೆಯ ದಳಪತಿಯಾಗಿರುವ ಚೆಂಗುಮಣಿಯ ಪರವಾಗಿ ದೊಡ್ಡವೀರಪ್ಪ ಈ ಲಗ್ನವನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸುವುದರಿಂದ ಇಡೀ ಪ್ರಕರಣ ರಾಜಕೀಯ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆದು, ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಮೋಳಿ ಮತ್ತು ಉತ್ತನಾಯಕರು ದೊಡ್ಡವೀರಪ್ಪನ ವಿರುದ್ಧ ತಿರುಗಿಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ಕೇರಳದ ಕೋಟೆಯಂಗಡಿ ವೀರವರ್ಮನ ನೆರವಿನಿಂದ ನಾಡತಕ್ಕರಿಬ್ಬರೂ ದೊಡ್ಡವೀರಪ್ಪನನ್ನು ಧ್ವಂಸಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಚೆಂಗುಮಣಿ ದೊಡ್ಡವೀರಪ್ಪನ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಪಣಕ್ಕಿಟ್ಟು ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಸೇವಕನಂತೆ ಸಾಯುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದ ಕಥನವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವೇಳೆವಾಳಿಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಂತೆ ಕಾಣುವುದಿದೆ.

ಇನ್ನು 'ಮಯೂರ' ಚಲನಚಿತ್ರವಂತೂ ಕೌಟಿಲ್ಯ-ಚಂದ್ರಗುಪ್ತಮೌರ್ಯರ ಐತಿಹ್ಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅರೆಪಾಲು ಬೆರೆಸಿ ಮಾಡಿದ್ದು. ಪಲ್ಲವರಿಂದ ವಂಚನೆಗೊಳಗಾದ ರಾಜವಂಶದ ಕುಮಾರನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನರಿಯದೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಟುವಾಗಿ ಕಾಲಯಾಪನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಪಲ್ಲವರಿಂದ ಒಮ್ಮೆ ಅವಮಾನಿತನಾಗಿ ರೊಚ್ಚು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ತಿಳಿದು, ಪಲ್ಲವರಿಂದ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾದ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ, ಸೈನ್ಯ ಕಟ್ಟಿ, ಪಲ್ಲವರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಿ ಗೆದ್ದು, ಅವರ ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನು ವರಿಸುವುದು 'ಮಯೂರ'ದ ಕತೆ.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಹಾಡುಗಾರರಾಗಿ ಅಪಾರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ 'ಮಯೂರ'ವು ಗಮನಾರ್ಹವೆನಿಸುತ್ತದೆ. "ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತು ಒಂದು ಕಡೆ ಆ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಉಚಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ; ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ 'ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ಮಾತಾಡುವಂತಿದೆಯಲ್ಲವೆ?' ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಛಾರ್ಜ್ (charge) ಇರುವಂತೆ, ಭಾವದ ದಟ್ಟತೆ ಅಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹೆಚ್ಚಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಿಂಗ್ ರಿಚರ್ಡ್-೨ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಾನ್ ಆಫ್ ಗಾಂಟ್‌ನ ಬಾಯಿಂದ ಬರುವ ಇಂಗ್ಲೆಂಡನ್ನು ಕುರಿತ ಭವ್ಯಸ್ತವನ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮವಾದ ಉದಾಹರಣೆ."[೮]

ಮೇಲಿನ ಅನಿಸಿಕೆಯ ಯಥಾರ್ಥ ತಿಳಿಯಲು 'ಮಯೂರ' ಚಿತ್ರದ 'ನಾನಿರುವುದೇ ನಿಮಗಾಗಿ' ಹಾಡನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ 'ಛಾರ್ಜ್' ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಿ ಅದು ಮಯೂರವರ್ಮನ ಧ್ವನಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್‌ರ ಧ್ವನಿಯಂತೆಯೇ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಃ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರೇ ಈ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡಿರುವುದು ಕೂಡ ಇದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವಂತಿದೆ. ಈ ಹಾಡನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರರು ಗೋಕಾಕ್ ವರದಿ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೋದೆಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಾಡಿದರು. ಅದು ಅವರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಹಾಡಿನಂತಾಯಿತು; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ

ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಬ್ಬಿಸುವ ಮತ್ತು ನಾಡುನುಡಿ ರಕ್ಷಕನ ಪ್ರಭಾವಳಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ಈ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಮೂಲಕ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಇಮೇಜ್‌ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಉಪಯೋಗಗಳಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಯಾವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಈ ಮೂಲಕ ತಲೆದೋರಿವೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು.

೪.೨. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಾಚಾಳಿ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಅನ್ನಬಹುದು. ವಾಚಾಳಿ ಆಗಿರದಿದ್ದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅವು ತಮಗೆ ಅನುಕೂಲವೆನಿಸಿದ ವಾಚ್ಯ ಧಾಟಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಪಳಗಿವೆ ಅಥವಾ ಅಂಥ ಶೈಲಿಯೊಂದನ್ನು ಪಳಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವು ಹೆಚ್ಚು 'ಮಾತಿನ ಮಯ'ವಾಗಿವೆ. ಅಂದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತೇ ಹೆಚ್ಚುಪಾಲು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯೆ ಹಿಂದುಳಿದು, ಮಾತು ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಢಾಳಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವ ಕಾರಣವನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ಹೊಂದಿದ್ದ ಕಥಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಚಿತ್ರಸಂಸ್ಥೆಯು ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಮೇಲೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರದ ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರ, ಮಾತು, ಶೈಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸುಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಅವರನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಅವರ ಆಪ್ತ ಬಳಗ. ಇವರಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಪತ್ನಿ ಪಾರ್ವತಮ್ಮ, ಸೋದರ ವರದಪ್ಪ, ಗೆಳೆಯ ಹಾಗು ಚಿತ್ರಸಾಹಿತಿಯಾಗಿದ್ದ ಚಿ.ಉದಯಶಂಕರ್ ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯರು.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ತಾರಾನಟರಾಗಿ ನೆಲೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಅವರ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಹೊಸೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಇಡೀ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲತೆಯ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದ ಸಂಭಾವಿತ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ವರ್ತಿಸುವಂತೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಖಳಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದರಿಂದ ವಿನಾಯ್ತಿ ಇತ್ತು. ಖಳಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ದುರುಳ ಛಾಯೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಉದಾತ್ತ ಗುಣ ಬರುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರ ಬೆಳೆಯುವುದೇ ದುಷ್ಟರ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ದುಷ್ಟಕೂಟವನ್ನು ಮಟ್ಟಹಾಕುವುದರ ಮೂಲಕ. ಆದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಖಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೂಡ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ನಿಗದಿತ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ!

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಕತೆ, ಚಿತ್ರಕತೆಗಳ ಖಾಯಂ ಉಸ್ತುವಾರಿ ಕೂಡ ಚಿ. ಉದಯಶಂಕರ್ ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಚಿತ್ರಸಂಸ್ಥೆಗಿದ್ದ ಈ ಬಗೆಯ ಸದುದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಚಿ.ಉದಯಶಂಕರ್ ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನೆರವೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಸವಾಲನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಬಸವಳಿಯುತ್ತ

ಅವರು ಆಡಿದ್ದರೆನ್ನಲಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಮತಿ ಪಾರ್ವತಮ್ಮ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ಜನ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ... ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕುಡಿದರೆ, ಧೂಮಪಾನ ಮಾಡಿದರೆ ಅಥವಾ ಇನ್ನ್ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೆ ಜನ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೇ ಅವರಿಗೆ ಭಿನ್ನ ಕಥೆ ಮಾಡಲು ನಮಗೆಲ್ಲ ತುಂಬ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದೇ ಥರದ ಎಷ್ಟು ಕತೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು? ಹೀಗಾಗಿ ಚಿ.ಉದಯಶಂಕರ್ ಬೇಸತ್ತು ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು" ಎಂಬುದು ಚಿ.ಉದಯಶಂಕರ್ ಬಗೆಗಿನ ಪಾರ್ವತಮ್ಮನವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[೧೩] ಚಿ.ಉದಯಶಂಕರರ ಆಕ್ಷೇಪ ಇದ್ದದ್ದು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಏಕತಾನತೆಯತ್ತ ವಾಲುತ್ತಿದ್ದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಇರಬಹುದು. ಆದರೂ ಉದಯಶಂಕರ್ ಅವರು ಸಮರ್ಥ ಚಿತ್ರಕತೆಗಾರ ರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಏಕತಾನತೆಯ ಅಪಾಯವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡಂತಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದ್ದ ಮಿತಿಗಳಲ್ಲೇ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಭಿನ್ನ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಡಲು ಚಿ. ಉದಯಶಂಕರ್ ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪಣಕ್ಕೊಡ್ಡಿ ಶ್ರಮಿಸಿರುವಂತಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಆಧರಿತ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ನಿಜ. ಚಿ. ಉದಯಶಂಕರ್ ಮಾಡಿದ ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ನಿರ್ವಹಣೆಯು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಇಮೇಜ್‌ಗೆ ನೇರವಾಗಿ ನೆರವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ತಾರಾ ಪದ್ಧತಿಯು ತಾನು ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣ, ಕಥಾವಿಧಾನ, ಸಂವಿಧಾನ, ಚಿತ್ರದ ಲಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಏಳಿಗೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿಸುವ ರೂಢಿಯನ್ನು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯೇ ವಾಚ್ಯತನವನ್ನು, ಮೆಲು ವಾಚಾಳಿತನವನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಏಕೆ ಎಂಬುದರತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಬಹುದು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಧಾನ್ಯತೆ ಸಿಕ್ಕಿಬಿಟ್ಟಿರುವುದಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ (action) ಮತ್ತು ಗತಿ (tempo) ಒಂದು ನಿಗದಿತ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಚಲನೆ ತನ್ನ ಉತ್ತುಂಗ ತಲುಪುವುದು ಚಿತ್ರದ ಕ್ಲೈಮ್ಯಾಕ್‌ನಲ್ಲಿ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಂತರ್ಗತ ಚಲನೆಯನ್ನು ಆಗ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳ ನಿಧಾನ ಗತಿಗೂ ಹೋಲಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆಯೇ ಆಗ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಇತರೆ ವಾಣಿಜ್ಯ ಸಿನಿಮಾಗಳ ವೇಗದ ಗತಿಗೂ ಹೋಲಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಒಂದು ಮಧ್ಯಮ ಗತಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಸ್ಥಾಯಿ ಗುಣ.

ಈ ಮಧ್ಯಮ ಲಯ ಅಥವಾ ಮಧ್ಯಮವೇಗಿ ಓಟದ ಕ್ರಮ ಎಲ್ಲಿಂದ ತನ್ನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಊಹಿಸುವುದಾದರೆ, ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಾಗಲೀ ಅವರ ಸೋದರ ವರದಪ್ಪನವರಾಗಲೀ ಚಿತ್ರಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಹಿಂದೆ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳ ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆ ಅವರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಇದ್ದುದು ಕಾರಣವಾಗಿರ ಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಲು ಮಾತೇ

ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನ. ಅಲ್ಲಿ 'ಕ್ರಿಯೆ' (action) ಅಥವಾ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುವ ಓಘ, ಯಾವಾಗಲೂ ತಡೆದು ಚಲಿಸುವ ಲಯಕ್ಕೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕಥಾಧಾರೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಿರಮಿಸಿ, ತನ್ನ ಓಘಕ್ಕೆ ತಡೆ ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಾಡು ಸಂಗೀತಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಆಗಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನ ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳ ಗತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನೇ ತನ್ನ 'ಗತಿ'ಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹೀಗೆ 'ಸಿನಿಮೀಯತೆ'ಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ 'ನಾಟಕೀಯ' ಗುಣ ಹಾಗೂ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಲೋಪವೆನ್ನಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಮಾತಿನ ಬೆಂಬತ್ತಿದ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳು, ಚಲನಚಿತ್ರದ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಷೆಯೇ ಆಗಿದ್ದ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಕಡೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸುಸಜ್ಜಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಸುಧಾರಿತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದವು ಎಂದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗಲು ಮೊದಲಾದ ಬಹುಕಾಲದ ನಂತರ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗಲು ಶುರುಮಾಡಿದ್ದನ್ನೂ, ಸಿನಿಮಾಸ್ಕೋಪ್‌ನಂಥ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅನುಕೂಲವನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಆರಂಭದ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಅನೇಕ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನೇನೂ ಇಲ್ಲಿ ಮರೆಯಬೇಕಿಲ್ಲ. ಟ್ರಿಕ್‌ಶಾಟ್‌ಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಮಾಸ್ಕ್ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ದ್ವಿಪಾತ್ರ ತ್ರಿಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆ ಸಾಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರವು.

ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಸಿನಿಮಾಗಳು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳದೆ ಹೋದದ್ದು ಮತ್ತು ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರವಿಚಂದ್ರನ್ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದು ಆಸ್ಫೋಟಕವಾಗಿತ್ತು. ರವಿಚಂದ್ರನ್‌ಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನದು. ಈ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹಳೆಯವಾಗಿ, ನಿಸ್ತೇಜವಾಗಿ ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಕನ್ನಡತನವೆಂಬ ಭದ್ರ ನೆಲೆಯೀಗ ಆಧುನಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಸವಾಲಿನ ನೆಲೆಗೆ ಬಂದುನಿಂತಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಂದ ರವಿಚಂದ್ರನ್ ಅವರ 'ಪ್ರೇಮಲೋಕ'ಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ಬೆಂಬಲ, ಮನ್ನಣೆ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಕೇವಲ ಅದರ ಕಥಾವಸ್ತು ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಲ್ಲದೆ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯವೈಭವಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಎನಿಸುವಂತಿತ್ತು. ರವಿಚಂದ್ರನ್ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಯುವಜನರಿಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆಯ

ಕೇಂದ್ರಗಳಾದವು. ಈ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಆವರೆಗೂ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕಾಣದಿದ್ದ ಅದ್ದೂರಿ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಎದುರಿಗೆ ಇರಿಸಿದ್ದವು. ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿಯವರಂಥ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಆರಂಭ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್ ಅವರಿಂದ ಆಯಿತು ಎನ್ನುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು 'ಶರಪಂಜರ'ದಲ್ಲಿ ಲಾರಿಗಟ್ಟಲೆ ಕಿತ್ತಲೆ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಸುರಿದು ಹಾಡಿನ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮಾಡಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿ ಅದು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ದುಂದುಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾಷ್ಯ ಮಾಡಿದ ಎಲ್.ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ್ ಅವರನ್ನು ನೆನಯಬಹುದು. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ರವಿಚಂದ್ರನ್ ಅವರಿಂದ ವೃದ್ಧಿಸಿದ ಈ ಅದ್ದೂರಿ ಶೈಲಿ ಕೇವಲ ಬಹಳ ಬೇಗ ಪುಡಿಯಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದ್ದೂರಿತನಕ್ಕಿಂತ ಕಥಾಸಂವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಸಂಭಾವಿತತನಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಪ್ರಣೀತ ಚಿತ್ರಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಂಶವು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾರ್ಗವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಗೆ ಸಮೀಪವಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಏಕಾಏಕಿ ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಕೂಡ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸತ್ವದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯೂ ಇದೆ; ಮಿತಿಗಳೂ ಇವೆ.

ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಕಾಸ್ಮೊಪಾಲಿಟನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂದೂ ಪೋಷಿಸಿರಲಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ರವಿಚಂದ್ರನ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಅದ್ದೂರಿತನ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕಂಪನಿ ಚಿತ್ರಗಳು ತಾಂತ್ರಿಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬಂದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಧಾಟಿ ಶೈಲಿ ಇದ್ದವು. ಜಡತೆ ಇತ್ತು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಜಡವಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದವು ಮತ್ತು ಸ್ವೇಚ್ಛೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಅಪರಿಮಿತ ಬಯಸುವ, ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುವ ತರುಣ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸರಕು ಮುಗಿದವರಂತೆ ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿದ್ದರು. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಣಸುವ ಯುವಕ, ದುಷ್ಟರನ್ನು ಉಗ್ರವಾಗಿ ಸದೆಬಡಿಯುವ ನಾಯಕನ ಮಾದರಿಗಳು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದು ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗತೊಡಗಿದವು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಿಂಜರಿಕೆಯಿಂದ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗತೊಡಗಿತು. ಆದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಪಾತ್ರಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುವ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಗುಣ ಪಡೆಯದಿದ್ದರೂ ಜಡ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ 'ಧ್ರುವತಾರೆ', 'ಅನುರಾಗ ಅರಳಿತು', ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಡವರನ್ನು ಕೂಲಿಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ 'ಬಡವರಬಂಧು', 'ಗಿರಿಕನ್ಯೆ' ಮತ್ತು 'ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲ್' ಚಿತ್ರಗಳು ಕ್ಷೀಣವಾಗಿಯಾದರೂ ಬಂಡುಕೋರ ಗುಣದ ನಾಯಕನನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣ ಅವರು ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷ ಸಮುದಾಯಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ಹಿಡಿಸಿದರು ಎಂಬುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ಇಷ್ಟವಾಗಲು ಕಾರಣ ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಂಡಾಯಗಾರನಾಗಿಯೂ ಇರಬಲ್ಲರು, ಮೆದುವಾಗಿಯೂ ಇರಬಲ್ಲರು ಎಂಬುದು. ಅಂದರೆ ಒಂದಳತೆಗೆ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಜೊತೆಗೆ ಬೆರೆಸುತ್ತ, ಬಂಡಾಯ ತೀರಾ ಒರಟುತನ ಆಗದಂತೆ ಮೆದುತನ ಗಂಡಿನ ಬಿರುಸನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಅಥವಾ ಉದ್ದೇಶಿತ 'ಹೀರೋಯಿಸಂ' ಅನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದಂತೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನವಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಬಹುಶಃ ಜನರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಬಹುದಾದದ್ದು ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತಃಕರಣ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯತೆ. ಆಧುನಿಕವಾಗಲು ನಿರಾಕರಿಸುವ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದ ನಂತರದ ಕನ್ನಡ ಯುವಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದು ಕನ್ನಡದ ಮಾನ ಅಭಿಮಾನದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ. ಕಡೆಯವರೆಗೂ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು 'ನುಡಿ' ಕೈಬಿಡಲಿಲ್ಲ, ಕಾಯಿತು.

"ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಇಮೇಜ್ ಮಿತಿಗೆ ಸಿಲುಕಿದರೂ ಈ ಹಂತದ ಅಭಿನಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಕನ್ನಡ ಮಿಶ್ರಿತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಳಸಿದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಫೈಟಿಂಗ್, ಚೇಸಿಂಗ್ ಇಂಥ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡಿಗೆಯ ಗತಿಯನ್ನು ಕೃತ್ರಿಮ ಅನ್ನಿಸದಂತೆ ರಾಜ್ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಣಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾಗದಂತೆ ಭಾವಗಳು ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ಅಂಚಿನಲ್ಲೇ ಸಂಚರಿಸುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸವಾಲಾಗುವಂಥ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಕಡಿಮೆ" ಎಂಬಂತಹ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ.

'ಮೈಥಾಲಜಿಕಲ್ ಮೋಡ್' ಎಂಬುದು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಇಮೇಜ್‌ನ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ದಾಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಉಪಾಯ. 'ಭಕ್ತಪ್ರಹ್ಲಾದ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಮಭಕ್ತ ಇಮೇಜ್‌ನ ಅವರು ದೈವವಿರೋಧಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೆತ್ತವರ ಜೊತೆ ಅವರು ಹಮ್ಮಿನಿಂದ ವರ್ತಿಸುವ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಈ ಮುದಿಗೂಬೆಯನ್ನು' ಎಂದು ರಾಜಕುಮಾರ್ ತಾಯಿಯ ಕುರಿತು ಸೇವಕರಿಗೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುವುದನ್ನು ಅವರಿಗಿದ್ದ ಸಭ್ಯ ಇಮೇಜ್‌ನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಆದರೆ ಪ್ರಹ್ಲಾದದ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವಿನ ಪಾತ್ರದ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿದೆ. ತಮ್ಮ ತಂದೆಯ ಜೊತೆಗೂ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಅವಿಧೇಯವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಂತ ಮಗನಿಂದಲೇ ವಿರೋಧ ಎದುರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಪಿತೃವಿನ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದೇ 'ಭಕ್ತಪ್ರಹ್ಲಾದ'ದ ಮುಖ್ಯವಸ್ತು ಇರಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವತಾ ಪಕ್ಷಪಾತಿ ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು ಇಲ್ಲಿ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದರೆ, ಹರಿದ್ವೇಷಿಯಾದ ತನ್ನ

ತಂದೆಯನ್ನು ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಇಲ್ಲಿ ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಿತೃಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯ ಹಮ್ಮು ಮತ್ತು ಸೊಕ್ಕನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿಯುವುದು 'ಬಬ್ರುವಾಹನ'ದ ಆಶಯ.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಇವುಗಳನ್ನು ಸಮಾಜ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ತಾನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲುಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಜೊತೆ ಕೊಡುಕೊಳೆ ನಡೆಸುವುದು ಬರೀ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳ ತೊಡಕಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇದು ಜನಪ್ರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಸಮಸ್ಯೆ ಕೂಡ ಆಗಿದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಜನಪ್ರಿಯ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ್ದರಿಂದ ಅವು ಎಷ್ಟೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರತನವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಅದು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಹೊರಮೈ ಮಾತ್ರ ಆಗಿರಬೇಕಾದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ತಳಸ್ಪರ್ಶಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ಆಯಾಮದ ಮೂಲಕ ಹೇಳಲುಹೊರಟರೆ ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಧಾಟಿ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆಯ್ಕೆ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಿಯವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಿದ್ಧರಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಜನಪ್ರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ದಾರಿ ಹಿಡಿದರೆ, ಸೋಲನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಕುಟುಂಬದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಉದಾತ್ತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇದೆ. ಅದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜ ಕೂಡ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆತ್ತವರ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಢಾಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಆದರ್ಶವಾದಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ಬಲಪಂಥೀಯ ರಾಜಕಾರಣವೂ ಸಾದರಪಡಿಸುವುದಿದೆ.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಮಾಜದ ಜೀವಂತ ತಾಣಗಳಿಗಾಗಿ ತಡಕಾಡುತ್ತವೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ನೆಮ್ಮದಿ, ಕೂಡು ಕುಟುಂಬದ ಸಂತಸ, ಹಂಚಿತಿನ್ನುವ ಸರಳ ಶ್ರೀಮಂತ ಮೌಲ್ಯ, ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಹಿರೀಕರನ್ನು ಕಿರಿಯರು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಬಗೆ, ಕುಟುಂಬನಿಷ್ಠೆ, ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಗಂಡಿನ ನಿಷ್ಠೆ, ಗಂಡಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ನಿಷ್ಠೆ, ಹಿರಿಯರ ಹೊಣೆ ಮತ್ತು ಪಾಲನೆ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಸ್ವಲ್ಪ ಸರಳವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತವೆ; ವೈಭವೀಕರಿಸಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ. 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ಮತ್ತು 'ಗಂಧದಗುಡಿ' ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಣ್ಣಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ಇತಿಹಾಸದ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಆತುಕೊಂಡರೆ 'ಗಂಧದಗುಡಿ' ಸದ್ಯವನ್ನು ಆತುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಗಂಧದಗುಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲೊಬ್ಬ ಧೀರೋದಾತ್ತ ನಾಯಕನಿದ್ದಾನೆ; ದುಷ್ಟರನ್ನು ಮಟ್ಟಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಸ್ಫುರದ್ರೂಪಿ. ಹರೆಯದ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಪ್ರಿಯತಮ. ಅವನಿಗೆ ತಾಕಲಾಟಗಳಿವೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ತೊಡಕುಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ

ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಗೆದ್ದು ಮೆಟ್ಟಿ ನಾಡಿನ ಮಣ್ಣಿನ ನೆಲದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಉಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವನು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಆದರ್ಶಗಳ ಮೂರ್ತಿಯಂತೆ ಕರ್ತವ್ಯಪಾಲಕನಂತೆ ಚಿತ್ರ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯ ಹೊಲೆಯರಿಗೆ ಕಕ್ಕಸ್ಸು ಮನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಡುವಂತೆ ಊರಗೌಡನಿಗೆ ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್ (ನಾಯಕನ ಸ್ನೇಹಿತ ಚಂದ್ರು) ವಿಧಿಸುವ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಇಡೀ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಾಯಕನ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ಊರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇನೂ ತೀರಾ ಮುಖ್ಯವಾದವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಈ ಉದಾರವಾದಿ ಧೋರಣೆ ನಾಯಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಲವಾಗಿ ಆರೋಪಿಸಿದಂತಿದೆ ಅಥವಾ ಹೊರಗಿನಿಂದ ತಂದು ಜೋಡಿಸಿದಂತಿದೆ.

'ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು' ಚಿತ್ರವು ಸಿರಿವಂತರ ವಿರುದ್ಧ ಅಂದರೆ ನಾಡತಕ್ಕವರ ವಿರುದ್ಧ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಿಪಾಯಿಯೊಬ್ಬನ ಬಂಡಾಯದ ಅಂಶವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಮೋಳಿ ಚೆಂಗುಮಣಿಯನ್ನು ಕೆಣಕುವುದರೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಕತೆ ತಿರುವು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ಚಿಗಿತ ಪ್ರೇಮ ಬಂಡಾಯದ ಮೂಲ ಸಾಧನವಾಗಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಡೆಗೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಪಾತ್ರ ಸಾಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಅಂಶಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅದು ವೇಳೆವಾಳಿ, ಕೀಳ್ಗುಂಟೆಯ ಕಥನ ಎಂಬುದೇ ಪಾತ್ರದ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ 'ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು' ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ಬಂಡುಕೋರತನ ಇದೆಯಾದರೂ, ನಾಯಕ ರಾಜನ ಅನುಯಾಯಿ ಅಥವಾ ಸೇವಕ ಆಗುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಪ್ರಭುತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಸಹಭಾಗಿಯಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಇಡೀ ಚಿತ್ರದ ಪರಿಣಾಮ ಕುಗ್ಗಿದೆ. ಅಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಯುದ್ಧ ಕಥನವೂ ಆಗದೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರೇಮಕಥನವೂ ಆಗದೆ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು' ಅತ್ಯಂತ ಅದ್ದೂರಿ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಕೌಶಲದ, ಸಿನಿಮಾಸ್ಕೋಪ್ ಬೆಡಗಿನ ಚಿತ್ರ. ಈ ಚಿತ್ರ ಸೋತಿದ್ದರಿಂದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕ್ಷೀಣವಾಗಿಯಾದರೂ 'ಸತ್ವದ ಮೇಲೆ ಶೈಲಿ' ತತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆನಂತರ ಅವರ ಚಿತ್ರ ಸಂಸ್ಥೆ ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು–ಗಟ್ಟಿಕತೆ, ಮಿತ ಬಜೆಟ್, ಸರಳ ಕಥನ, ಯಾವುದೇ ಸೋಗು ಮಾಡದೆ ಕತೆ ಹೇಳುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಆದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ' ತರಹದ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಚಿತ್ರಗಳು ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ರಾಜಕುಮಾರ್ 'ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು'ನಂಥ ಸವಕಲು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ವಿಪರ್ಯಾಸ. 'ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು' ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಳಲುತ್ತಿರುವಾಗ, 'ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ' ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದವು; ಇತಿಹಾಸದ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಇವು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದವು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಹೊಸ ಅಲೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ಚಳುವಳಿಯೇ ತಾರಾಮೌಲ್ಯದ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿದ್ದಂತೆ, ಜನಪ್ರಿಯ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ

ತಿರಸ್ಕಾರವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದವರು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರೋಧಿ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಕೈಚಾಚುತ್ತಿದ್ದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಹಳೇ ಪೀಳಿಗೆಯು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚಲನಚಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಲಘುಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಂಡಾಯ ಕೂಡ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ರಮ್ಯೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಳಗೊಳ್ಳದೆ ನಾಯಕನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಲೋಕಜೀವನದ ಅನುಭವವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡೇ ಅಧಿಕಾರಸ್ಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುವಂತಹ ವಿಚಾರಗಳು, ಜನರಿಗೆ ತಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಮಧ್ಯದಿಂದಲೇ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಚೇತನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಇದು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಮೂನೆಯ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ಗ್ರಾಮ್ಷಿ ಲೋಕಾನುಭವದಿಂದ ಮೂಡಿದ ಜನಪ್ರಿಯ (ನ್ಯಾಷನಲ್ ಪಾಪ್ಯುಲರ್) ವಿಚಾರಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜದ ನೇತೃತ್ವ ವಹಿಸಲು ಮುಂದಾಗದ ವರ್ಗದ ವಿಚಾರಗಳು 'ನ್ಯಾಷನಲ್ ಪಾಪ್ಯುಲರ್' ವಿಚಾರಗಳಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸಮಾಜ ಸಮಾನತೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದು ಹಂತಕ್ಕಾದರೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಸಹನೀಯ ಸಮಾಜವಾಗಿರಬಲ್ಲದು. ಸಮಾಜವಾದಿ ಸಮಾಜಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ 'ನ್ಯಾಷನಲ್ ಪಾಪ್ಯುಲರ್' ಹೋರಾಟವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟುಪಾಡು, ಶಿಷ್ಟಾಚಾರಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗೆ ಯಾವ ರೀತಿ ವರ್ತಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಪಾಠವನ್ನು ಜನ ತಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವದಿಂದಲೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದು ಒಪ್ಪಿತವಾದದ್ದು, ಯಾವುದು ಅನೈತಿಕವಾದದ್ದು, ಯಾವ ನಡವಳಿಕೆ ಯಾವ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು, ಯಾವ ವರ್ತನೆಗಳು ಸಹ್ಯ ಯಾವುದು ಅಸಹ್ಯ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಯಾವ ವಿಶೇಷ ತರಬೇತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸುವ ಮೂಲಕವೇ ಪಡೆಯುವ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸಾರಿ ಅಧಿಕಾರಸ್ಥರ ವಿಚಾರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾದರೆ, ಆ ವಿಚಾರಗಳ ಚಲಾವಣೆ ಸುಲಲಿತವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಜನಮನ್ನಣೆ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ದಕ್ಕಿಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರತಿಯಜಮಾನಿಕೆ'ಯ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾನ್ಯಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಕೂಡದು. ಇವು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕು; ಅಧಿಕಾರಸ್ಥರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹಾಗು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಬದುಕುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಬಿರುಕನ್ನು, ಅದೆಷ್ಟೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿರಲಿ, ಪ್ರತಿಯಜಮಾನಿಕೆಯ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಒದಗಿಬರುವ ಅವಕಾಶವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಸಾಮಾನ್ಯಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೌಢ್ಯವೆಂದು ಅಸಡ್ಡೆ ಮಾಡದೆ,

ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಯಜಮಾನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಮೂಲಕ 'ಸತ್ವಪೂರ್ಣ ಗ್ರಹಿಕೆ'ಗಳನ್ನಾಗಿಸುವುದು ಪ್ರತಿಯಜಮಾನಿಕೆಯ ರಾಜಕೀಯದ ಜೀವಂತ ಭಾಗ ಎನ್ನುವುದು ಗ್ರಾಮ್ಷಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಆಳುವವರ್ಗ ರೂಢಿಸಿರುವ ಮೌಢ್ಯ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ, ಅಂತಹ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಬೇರುಸಹಿತ ಕಿತ್ತು ಹಾಕಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಅಧಿಕಾರಸ್ಥ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೇನೋ ಸರಿ; ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಲೌಕಿಕಜೀವನದ ಜೀವಂತ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ರೂಪ ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಹಾಗೆ ಸಮಾಜ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಸಮಾಜದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಂತಹ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಿತ ಗುರಿ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಯಾವ ರೀತಿ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತರಾಗಬೇಕು ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂರಚನೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನ ಆಚರಣೆಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ; ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯದ ಬದುಕು ಕೂಡ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ.

ಜನರು ಸಹಜವಾಗಿ ನಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಅಲೌಕಿಕವಾದವು ಎಂದು ಕಂಡರೂ, ಭೌತವಾದವನ್ನು ತಮ್ಮ ಒಳಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹೊಸ ಪ್ರಭುತ್ವವೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ನಂತರವೇ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಹಳತು-ಹೊಸತುಗಳ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನ ಹೆಣಿಗೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ; ಹಳತು-ಹೊಸತುಗಳ ಗೋಜಲಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ನಡೆಸುವ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾದೀತು.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯನ್ನು ಪಳಗಿಸುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳ ನಾಯಕ ಬಡವ ಇಲ್ಲವೇ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಯುವಕ. ಈತ ಶ್ರೀಮಂತ ಮನೆತನದ ಸೊಕ್ಕಿನ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಪಳಗಿಸುತ್ತಾನೆ, ಪಾಠ ಕಲಿಸುತ್ತಾನೆ, ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಮೇಯರ್ ಮುತ್ತಣ್ಣ', 'ಬಿಡುಗಡೆ', 'ಬಹದ್ದೂರ್ ಗಂಡು', 'ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲ್' ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ರಾಜಕುಮಾರ್ ನಾಯಕಿಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವರ್ಗ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಧೋರಣೆಯಿದೆ. ಪುರುಷವಾದಿ ಅಹಂಕಾರವಿದೆ. ಹೀಗೆ ವಾದಿಸುವುದೇನೋ ಸುಲಭ ಮತ್ತು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಪುರುಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಟೀಕಿಸುವುದೂ ಸಲೀಸು. ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಡವರ ಪರ, ಶ್ರೀಮಂತರ ದೌಲತ್ತಿನ ವಿರುದ್ಧ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದವರ ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯದ ಭಾಗವಾಗಿ ಮಾತಾಡುವುದಿತ್ತು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೆಣ್ಣುಗಳೆಲ್ಲ ಕುಲೀನ ವರ್ಗದವರು.

ಬಡ ಹೆಣ್ಣನ್ನು, 'ಗಿರಿಕನ್ಯೆ'ಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಅವರು ಕೇವಲ ಛೇಡಿಸುತ್ತಾರೆ ಹೊರತು, ತಮಾಷೆಗೆ ಸತಾಯಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು, ಸೊಕ್ಕು ಮುರಿಯುವ ನೀತಿ ಪಾಠ ಹೇಳುವ ವರಸೆ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಈ ಶೈಲಿ, ಅಂದರೆ ಪೊಗರಿನ ನಾಯಕಿಗೆ ಉಪದೇಶಿಸುವ ಶೈಲಿ ಬಹಳ ಅಗ್ಗವಾಗಿಬಿಟ್ಟದ್ದೂ ಇದೆ. ಮುತ್ತಿನಂಥ ಮಾತೊಂದು ಗೊತ್ತೇನಮ್ಮಾ? (ಬಹದ್ದೂರ್ ಗಂಡು) ತರಹದ ಹಾಡುಗಳು ಈ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೇ ಇವೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಉಪದೇಶ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕರೆಯಿದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯ ದ್ವೇಷಿಗಳು ಉಪೇಕ್ಷೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನವ್ಯರು ಟೀಕಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನಿಮಾ ಕೂಡ ಒಂದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಎಂದಕೂಡಲೇ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂಬ ಒಳಾರ್ಥ ಇದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ತಾಳ್ಮೆ ವ್ಯವಧಾನ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ದುಡಿದು ಮುಂದೆ ಬರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಆಶಯಗಳು ಒಂದು ರೀತಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಅಂಶಗಳಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ದೈಹಿಕ ಶ್ರಮ, ದುಡಿಮೆಗೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವತ್ತೂ ಆದ್ಯತೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ ಕಡಿಮೆ. ಖೂಳರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಲು ಮಾತ್ರ ಹೊಡೆದಾಟ, ಬಡಿದಾಟ, ಹಿಂಸೆಯು ಖೂಳರನ್ನು ಮಟ್ಟ ಹಾಕಲು ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ವರಸೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೀಚ ಅಂಶಗಳು ಕಡಿಮೆ; ಆರೋಗ್ಯಕರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ನೇಹಪರತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಆದರ್ಶ; ಖಳನಾಯಕ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ನೀಚ. ಆದರೆ ಇವು ಸರಳ ಕಪ್ಪುಬಿಳುಪು ಮಾದರಿಗಳಾಗದಂತೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದ ಚಿತ್ರಸಾಹಿತಿಗಳು ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಯಕನು ಆದರ್ಶಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಹೊರಳಾಡದಂತೆ, ಖಳರು ಖೂಳತ್ವದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗದಂತೆ, ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

೪.೩. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಉದಾರವಾದಿ ಚೌಕಟ್ಟು

ಚಲನಚಿತ್ರದ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಪ್ರಾಯಶಃ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮಾಡಿದವರು ಎನ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ್ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಬಳಸಿಯೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕವಲ್ಲದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯುತ್ನಗಳನ್ನು ಎನ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ್ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದ 'ಉಯ್ಯಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿ, ಈಗಾಗಲೇ ಮದುವೆಯಾಗಿರುವ ಹೆಣ್ಣಮಗಳ ಜೊತೆ ಅವಿವಾಹಿತ ಗಂಡೊಬ್ಬನ ಒಲವಿನ ಕತೆ ಇದ್ದು, ಈ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧ ಶಿಷ್ಟತೆಯ ಗಡಿಗೆರೆಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಸರಿಯಾದ ನೈತಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಅವರು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕ್ರಮ

ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ್ ಅವರು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಕಪ್ಪುಬಿಳುಪಿನ ಛಾಯಾಂಕನ ಕೂಡ ಅದ್ಭುತವೆನಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರ ವ್ಯಾಪಾರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತದಲ್ಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧ ಎಂಬ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೇ ಹೊಸಅಲೆ ಚಳುವಳಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು 'ಕಲೆ'ಯಾಗಿ ನೋಡಬಲ್ಲ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ವಿರೋಧವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಶತದಿನೋತ್ಸವ ಕಂಡ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿ ಈ ಕುರಿತು ಅಸಹನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಅದು ವ್ಯಾಪಾರಿ ನೆಲೆಗಳು ಎಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಹೋಗುತ್ತವೆಯೋ ಎಂಬ ಆತಂಕದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಅಸಹನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇತ್ತ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳೂ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯ ಜನಪ್ರಿಯ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಕಾರಾತ್ಮಾಕ ಧೋರಣೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಅವೆಲ್ಲ ಹಾಲಿವುಡ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಎಂಬ ಸರಳರೇಖಾತ್ಮಕ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳಿದರು. ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ತಮ್ಮದಾದ ಗುಣವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಬಲಿಯಾದರೆ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯಲ್ಲೇ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟವು. ಈ ನಡುವೆ ತಮಗೆಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಬೇಕು ಎಂದು ಯೋಚಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಕೂಡ ಯಾವ ಸ್ತರದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಲಿದದ್ದನ್ನೂ ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ದಕ್ಕಿದ ಯಶಸ್ಸು ಮತ್ತು ಮನ್ನಣೆಯನ್ನೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅವು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಚಿತ್ರದ ಮಾದರಿಗಳೇ ಎಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸೂಚಿಸಿದರೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಾಂಡ್ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಯಾರೂ ಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗಷ್ಟೇ, ಅಂದರೆ ೧೯೬೪ರಲ್ಲಿ ಸೀನ್ ಕಾನರಿ ಅಭಿನಯದ ಮೊದಲ ಜೇಮ್ಸ್‌ಬಾಂಡ್ ಚಿತ್ರ 'ಡಾ. ನೋ' ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ದೊಡ್ಡ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆದಿತ್ತು. ವಿಶ್ವದಾದ್ಯಂತ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಿತ್ರರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಂಡ್ ಮಾದರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಆದರೆ, ಅವ್ಯಾವೂ ಬಾಂಡ್ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮೀರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದವು. ಧರ್ಮೇಂದ್ರ, ರಮಾನಂದ್ ಸಾಗರ್‌ರ 'ಆಂಖೆ' ಎಂಬ ಸ್ಪೈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಟಿಸಿದರು. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಹಾಗು ಎನ್.ಟಿ.ರಾಮರಾವ್ ಅಂಥ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಎಂಜಿಆರ್‌ರಿಂದ ತೀರಾ ಓಹೋ ಎಂಬಂತೆ ಅಂಥ ಚಿತ್ರಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ, ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವು ಯಶಸ್ವಿ ಚಿತ್ರಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡವು. ಹಾಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಾಗ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಂದಿ ಅವರಿಗಾಗದಿದ್ದು ಇವರು ಹೇಗೆ ಮಾಡಬಲ್ಲರು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಮಾತಾಡಿದ್ದರು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬೇರೆಯವರಂತೆ ಬರೀ ಆ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನಟಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. 'ಜೇಡರಬಲೆ'ಯ ಯಶಸ್ಸಿನ ನಂತರ ಅವರೆಂದೂ ಹಿಂದಿರುಗಿ ನೋಡಲೇ ಇಲ್ಲ. 'ಧೂಮಕೇತು',

'ಗೋವಾದಲ್ಲಿ ಸಿಐಡಿ ೯೯೯', 'ಆಪರೇಷನ್ ಜಾಕ್‌ಪಾಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಿಐಡಿ ೯೯೯' 'ಆಪರೇಷನ್ ಡೈಮಂಡ್ ರಾಕೆಟ್' ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಗೆದ್ದರು. ತೀರಾ ಬಾಂಡ್ ಪಾತ್ರವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ 'ಬೆಂಗಳೂರು ಮೈಲ್' ಹಾಗು 'ಭಲೇ ಹುಚ್ಚ' ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಡಿಟೆಕ್ಟಿವ್ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೈ ಎನಿಸಿಕೊಂಡರು.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೈತಿಕಗೊಳಿಸುವ ಯತ್ನ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಂತಿದೆ. ಇದು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ವಕ್ತಾರನೆಂಬಂಥ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಸ್ಥಗಿತ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಂಥ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಒಂದು ಹಂತದ ಮೇಲೆ ಮಾಡದಿರಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮೊದಲುಗೊಂಡಿದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ತಾವು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕೈಗೊಂಡ ತೀರ್ಮಾನದಷ್ಟೇ ಇದೂ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಆಪರೇಷನ್ ಜಾಕ್‌ಪಾಟ್'ನಲ್ಲಿ ನಟಿಸಿದ ಒಂದು ದಶಕದ ನಂತರ ರಾಜಕುಮಾರ್ 'ಆಪರೇಷನ್ ಡೈಮಂಡ್ ರಾಕೆಟ್' ಎಂಬ ಬಾಂಡ್ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಟಿಸಿದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲತೆಯ ಸೋಂಕು ಇರದಂತೆ ತುಂಬ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ, ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮವು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಬಜೆಟ್‌ನ ಚಿತ್ರಗಳು. ಅಲ್ಲಿ ಕತೆ ಚಿತ್ರಕತೆಗಿಂತ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಹಣದ್ದೇ ಮೇಲುಗೈ. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೆರುಗಿಟ್ಟಂತೆ ಬಾಂಡ್ ಸಾಹಸಗಳು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಆ ತರಹದ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆರವಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದೆಲ್ಲ ಬಾಂಡ್ ಸಾಹಸಗಳು ಹಾಗೂ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿನಯ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬಾಂಡ್ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿ ಅಮರಗೊಳಿಸಿದರೆಂದರೆ, ತೆರೆಯ ಮೇಲಿನ ಅವರ ಸಾಹಸ ಹಾಗು ಅಭಿನಯ ನೋಡಿ ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಜನರಿಗೆ ಆ ಚಿತ್ರದ ದೃಶ್ಯವೈಭವದ ಗೈರುಹಾಜರಾತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಗಮನವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಬೇರೆ ಬಾಂಡ್ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮವು ಕಡಿಮೆ ಬಜೆಟ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಅನ್ನಿಸುತ್ತಲೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಷ್ಟು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬಾಂಡ್ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ನಟ ಸಿಕ್ಕುವುದು ಕಷ್ಟ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೂ ಎಷ್ಟೋ ಬಾಂಡ್ ಚಿತ್ರಗಳು ತಯಾರಾಗಿವೆ. ಎಷ್ಟೋ ಕಲಾವಿದರು ಬಾಂಡ್ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಬಾಂಡ್ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ಕಲಾವಿದರೇ ಇಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಶ್‌ನಲ್ಲೂ ಸೀನ್ ಕಾನರಿ ಹಾಗು ರೋಜರ್ ಮೋರ್ ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ಯಾರೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ದಿನ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯ ಎಲ್ಲರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಾನರಿ ಹಾಗು ಮೋರ್ ಹೆಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಂಡ್‌ಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದರು ಬಾಂಡ್ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಅದರ

ಜತೆ ಜತೆಗೆ ಅವರು ಯಾವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅವರು ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದೂ ಆ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಹಾಗಲ್ಲ. ಬಾಂಡ್ ಅವರಿಗೊಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿತ್ತು ಅಷ್ಟೇ. ಅದೇ ಎಲ್ಲವೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಜತೆ ಜತೆಗೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅವರು ಮಾಡಿದರು. ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಗೆದ್ದರು. ಬಾಂಡ್ ಪಾತ್ರ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಐಡೆಂಟಿಟಿ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಾಂಡ್ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಐಡೆಂಟಿಟಿ ಕೊಟ್ಟವರು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಎಂದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈಗಲೂ ಭಾರತದ ನಿಜವಾದ ಬಾಂಡ್ ಎಂದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೌಲ್ಯಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಒಂದು ರೀತಿ ಆ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಜಾಹೀರಾತು ಮತ್ತು ಜನ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಇಡಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಪೂರ್ವನಂಬಿಕೆ. ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಕುಟುಂಬದೊಂದಿಗೆ ಕುಳಿತು ನೋಡಲು ಸಹನೀಯ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೇ ಜನ ಕುಟುಂಬ ಸಮೇತ ಆ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಭ್ಯ ಆವರಣವು ಸಮಾಜದ ಶಿಷ್ಟ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಪೂರಕನಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನೇ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಹೊರಟಂತಿದೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅವು ಕನ್ನಡದ ಸಾಮಾಜಿಕದ ಜೊತೆ ನಂಟು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಬರದಂತೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಲ್ಲ; ಹೆಣ್ಣುಗಂಡಿನ ಮಧ್ಯೆ ತಾರತಮ್ಯ ಹೋಗಲಾಡಿಸುವ ನಿವಾರಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಡುವುದನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ, ಹಾಗೆಂದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ದಿಟ್ಟತನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಿಲ್ಲ; ಅಂತೆಯೇ ಸಾಂಸ್ಥಿಕಗೊಳಿಸಲೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಗತಿಪರರು ಹಾಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಜರೆಯುವ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ ಮತ್ತು ಜರೆದಿದ್ದಾರೆ ಕೂಡ. ಆದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಬಹುಪಾಲು ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ.

ನಡತೆ ತಪ್ಪದ, ಸಭ್ಯ ಪ್ರೇಮ, ಓಲೈಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವ ಚಿತ್ರಗಳು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರವು. ಈ ಓಲೈಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಡೆಯಿಂದಲೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಾಯಕ ಅತಿಸಂಭಾವಿತ, ಸಜ್ಜನ, ಸಂಪನ್ನ. ಅಲ್ಲದೆ ಈತ ಹದ್ದುಬಸ್ತಿನಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ನೀತಿಬೋಧೆಯನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಾಧವಪ್ರಸಾದ್ ತಮ್ಮ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಪಾರಂಪರಿಕ ತಂದೆಯ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೪] 'ಭಾಗ್ಯವಂತರು' ಮತ್ತು 'ಕುಲಗೌರವ' ಚಿತ್ರಗಳಂತೂ ತಂದೆಯ ಅಧಿಕಾರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. 'ಕುಲಗೌರವ'ದಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ಮೂರನೇ ಪೀಳಿಗೆಗಳ ನಾಯಕರಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಂಡುಕೋರರೇ. ಈ ಎಲ್ಲ ಪೀಳಿಗೆಗಳ ನಾಯಕನಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ನಟಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷ.

ಗೊತ್ತಿರುವ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತಿಸುವುದೇ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡ ಮಿತಿ. ಒಪ್ಪಿತ ಮೌಲ್ಯ, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದೇ ಮೊದಲಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ನಾಯಕನಟರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಮೂಹ ಒಪ್ಪಿಸಿದ ಅಘೋಷಿತ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಿದ್ದಂತಿವೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳದು ರಂಜನೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಶೈಲಿ. ಇವು ನೇರವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಬೋಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಭಾವಿಸುವುದು ಬಹಳ. ಹೀಗಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಏನನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದರು? ಉತ್ತಮ ಅಭಿನಯ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಗಟ್ಟಿಕತೆ. ಸಭ್ಯತೆಯ ಗಡಿ ದಾಟದ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಕುಟುಂಬವಂತರಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಭಯ– ಕುಟುಂಬದ ಎಲ್ಲರೊಂದಿಗೆ ಕುಳಿತು ಮುಜುಗರವಿಲ್ಲದೆ ನೋಡಲು. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಕತೆ ಅಭಿನಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿ ಭರವಸೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆಳೆದದ್ದು ಈ ಅಂಶ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಗಟ್ಟಿ ಕತೆ, ಸತ್ವಶಾಲಿ ಅಭಿನಯ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಆಶಾಭಾವನೆಯೇ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನರನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳಿಗೆ ಸೆಳೆದದ್ದು.

ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕನ್ನಡಿಗನೂ ಆದರ್ಶವಾದದ ಹಂಗಿಗೆ ಬಿದ್ದು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಎನ್ನುವುದು ಸುಳ್ಳು. ಪ್ರತಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೂ ನೋಡುಗನೂ ತಾನಿತ್ತ ಹಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಮನರಂಜನೆ ಪಡೆಯುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಥೇಟರ್‌ಗೆ ಬರುವುದು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಸಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮನರಂಜನೆ ಒದಗಿಸಿದವು ಎಂಬ ಮೂಲಭೂತ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಬಾರದು. ಈ ರಂಜನೀಯ ಗುಣ ಕೇವಲ, ಚಪಲ, ತೆವಲು, ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತುತ್ತಾಗದೆ ಇದ್ದುದು ಕೂಡ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಗುಟ್ಟು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಥವಾ ಅವರ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ತಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಹಿಡಿತ, ಅಭಿರುಚಿಯ ಖಚಿತತೆ, ಕುಶಲತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಂಥದೇ ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಂದಾಜಿನಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಚಿತ್ರಗಳು.

ಪಠ್ಯದ ಮೂಲದಿಂದ (ಚಿತ್ರಕತೆ ಕೂಡ ಪಠ್ಯವೇ) ದೃಶ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯವರೆಗೆ ರೂಪು ತಳೆಯುವ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ 'ತಾಂತ್ರಿಕ' ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ತೆರೆಮರೆಯ ಅಂಶಗಳು ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ಇದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೊಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯಾಗಿಯೂ ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಟನೆ ಚಿತ್ರದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶ ಅಲ್ಲ ಅಥವಾ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಟಕ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ನಟನೆಗೆ ವ್ಯಾಪಕ ವಿಸ್ತಾರವಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಟನೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶ ಮತ್ತು ಮೂಲ ವಿದ್ಯಮಾನ. ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಪಠ್ಯವಾಗಿ, ಅಂದರೆ ಭೌತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಸ್ವರೂಪದೊಟ್ಟಿಗಿನ ಒಂದು ರಚನೆಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿಯೇ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರೂಪಿತ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕದ ಮೇಲೆ

ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು, ಅಂದರೆ ಸಮಾಜವು ಚಲನಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರವು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಬಹುದಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚಲನಚಿತ್ರ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಬಹುಮುಖಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡೆವಳಿಕೆಗಳ ನಡುವೆ ಕನ್ನಡದ ಕನ್ನಡತನದ ಅನನ್ಯತೆಯ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ತಮ್ಮದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜಾತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ನಡುವೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಜನರು ಯಾವ ಆದರ್ಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಹುಡುಕಾಟದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ಬಂಧುತ್ವ ಇವುಗಳನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೇಗೆ ಪ್ರಭಾವಿಸಿವೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ.

'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ'ದ 'ಆಗದು ಎಂದು ಕೈಕಟ್ಟಿ ಕುಳಿತರೆ' ಎಂಬ ಗೀತೆ ಅಥವಾ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಇನ್ನಾವುದೇ ಗೀತೆ ಬಣ್ಣಿಸುವುದು ಕನ್ನಡ ನಾಡು ನುಡಿ ಕಟ್ಟಿದವರನ್ನ, ರೂವಾರಿಗಳನ್ನ, ಕನ್ನಡದ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನ. ಅಥವಾ ಕರ್ನಾಡಕದ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ನಾನೇ ರಾಜಕುಮಾರ' ಎಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳ ನಾಯಕ ಎಪ್ಪತ್ತು ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ನಾಡಿನ ಸಮುದಾಯ ಮತ್ತು ಅಸ್ಮಿತೆಗಳ ಜೊತೆ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಕನ್ನಡದ ಭೌಗೋಳಿಕ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ಹಾಡತೊಡಗುವುದು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದವರನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಗಳ ನೆಚ್ಚಿನ ಮಾದರಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಜನಪ್ರಿಯ–ಕಲಾತ್ಮಕ ಎಂಬ ಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅವರು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದರು ಅಥವಾ ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಮೊದಲ ಹಂತದ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಲು ಹವಣಿಸಿದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಬ್ರಿಡ್ಜ್ (ಸಂಕರ) ಸಿನಿಮಾಗಳು. ನಂತರ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಹೋಗಿ, ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ತಾರಾ ಇಮೇಜ್ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಂತೆಲ್ಲ ಅವರ ಅಭಿನಯದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ಜನಪ್ರಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸತೊಡಗಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಶಬ್ದವೇಧಿ'ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಅನೇಕ ಕುತೂಹಲಕರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವತಃ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೇ ಸಮಾಧಾನವಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಖಾಯಂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗವು ಸೋಗಲಾಡಿತನವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ನಾಶವಾಗತೊಡಗಿತ್ತು. ಮೌಲ್ಯಗಳು ಉಚ್ಚಾಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು ಇಲ್ಲವೇ ವಿಸರ್ಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ 'ಸೊಪ್ಪಿನ ಸಾರಿನ' ಸೊಗಡನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಾ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಮಿತ

ಆದಾಯದ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಸಾರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಪಡದೆ ಕೇವಲ 'ಎಲೈಟ್' ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಮಾದಕವಸ್ತು ಸೇವನೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ವಿರೋಧಾಭಾಸ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೂ ಹಿಡಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೇ ಠಾಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಡಿಯುವುದು ಈ ಚಿತ್ರದ ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ರೂರ ದೃಶ್ಯ. ಇದು ತಾನು ನಂಬಿರುವ ಇಲ್ಲವೇ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ತಾನೇ ಹೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಥವಾ ಹೇರಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಆದರ್ಶಗಳಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೇ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ (ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಿಸುವ) ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನ ಗುಣ. ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ದೃಶ್ಯ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಮಾಶ್ರೀ ಪಾತ್ರವು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನೆಂದು ಹೊಗಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಹೋಲಿಕೆ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ 'ಶಬ್ದವೇಧಿ', 'ಪರಶುರಾಮ'ದಂಥ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಯಾವ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಿಲ್ಲ. 'ಜೀವನಚೈತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಕೆಡುವ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವ ಸುಧಾರಣೆಯ ಆಶಯವಿದ್ದರೆ, 'ಆಕಸ್ಮಿಕ'ದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರವಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ಆದರ್ಶವಾದಿ ಇದ್ದಾನೆ. 'ಒಡಹುಟ್ಟಿದವರು' ಕೂಡುಕುಟುಂಬಗಳ ಪರವಾಗಿ ವಾದ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿನಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಗುರುತುಗಳು. ಇವು ಅವುಗಳ ಜಾತಿ, ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಮರೆಮಾಚುವುದು ಹೆಚ್ಚು. 'ಕಾಮನಬಿಲ್ಲಿ'ನಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, 'ಜೀವನಚೈತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿದಾರ– ಹೀಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ನಾಯಕನ ಜಾತಿ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿದೆ. 'ಜೀವನಚೈತ್ರ'ವು ವಿಶಾಲಾಕ್ಷಿ ದಕ್ಷಿಣಮೂರ್ತಿ ಅವರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಪ್ರಾಪ್ತಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಇದೊಂದು ಸರಳ ಕತೆಯ ಹಂದರವಿರುವ ಕಾದಂಬರಿ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ತನ್ನ ಊರನ್ನು ತೊರೆದು ಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾತ್ರೆಯಿಂದ ಬಹಳ ಕಾಲದ ನಂತರ ಊರಿಗೆ ಮರಳುವ ನಾಯಕ, ಬದಲಾದ ತನ್ನ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮರಳಿ ಊರ್ಜಿತಗೊಳಿಸಲು ಕಾಳಜಿ ಬದ್ಧತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಯತ್ನಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಕತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಹೋದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಚಿತ್ರ ಸಮಂಜಸ ಉತ್ತರವನ್ನೇನೂ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಬಗೆಯ ಯಾವ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ ಚಿತ್ರ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅಂಥ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೂ ನೆರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಯಕನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕಾಣೆಯಾಗಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಥೆ. ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳೇ ತಾನು ಬಯಸುವ ಆಶಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಸಿಟ್ಟು, ಹತಾಶೆ. ಆದರೆ ನಾಯಕನದು ಬರೀ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೋವು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ, ಸರಳ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ಧೋರಣೆಯೂ ಅಲ್ಲ

ಎಂದು ಬಿಂಬಿಸಲು ಚಿತ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗೊಂದನ್ನು ಎದುರಿಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಮಾಜ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ನಾಯಕ ತುಡಿಯುವಂತೆ ಅವನ ಪರವಾಗಿ ಕತೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾರ್ಪಡನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಮೂಲ ಆಶಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದೆ? ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವು ಕಾಣಿಸುವ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಮಾಜದ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡವು ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಅವು ನಾಯಕನ ಅಂದಾಜು ಅಳತೆಯ ಒಳ್ಳೆಯತನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ನಾಯಕ ಇಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಭಾಗವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರ ಉಪಾಯದಿಂದ ಮರೆಮಾಚಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ಸಮಾಜದ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಬೇಕೆಂತಲೇ ಮುಂದುಮಾಡುತ್ತವೆ. ನಾಯಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನೈತಿಕತೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವೇ, ಅದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ಧೋರಣೆಯೇ, ಅಥವಾ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಮಾಜಕ್ಕಾಗಿ ತುಡಿಯುವ ಸರಳ ಆದರ್ಶವಾದಿ ಕಾಣ್ಕೆಯೇ ಎಂಬ ಗುಟ್ಟುಗಳನ್ನೇನೂ ಚಿತ್ರ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮೂಲಕ ಅದು ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಟೀಕೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಬಲು ಜಾಣತನದಿಂದ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಬಹುಪಾಲು ಚಿತ್ರಗಳ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಮದ್ಯಪಾನದ ವಿರುದ್ಧದ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕತೆಯನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆಂದು 'ಜೀವನಚೈತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಒಂದು ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆಯ್ಕೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕೆಲವು ಆಶಯಗಳು ಬಯಲಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂಲಕ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದ್ಧತೆ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

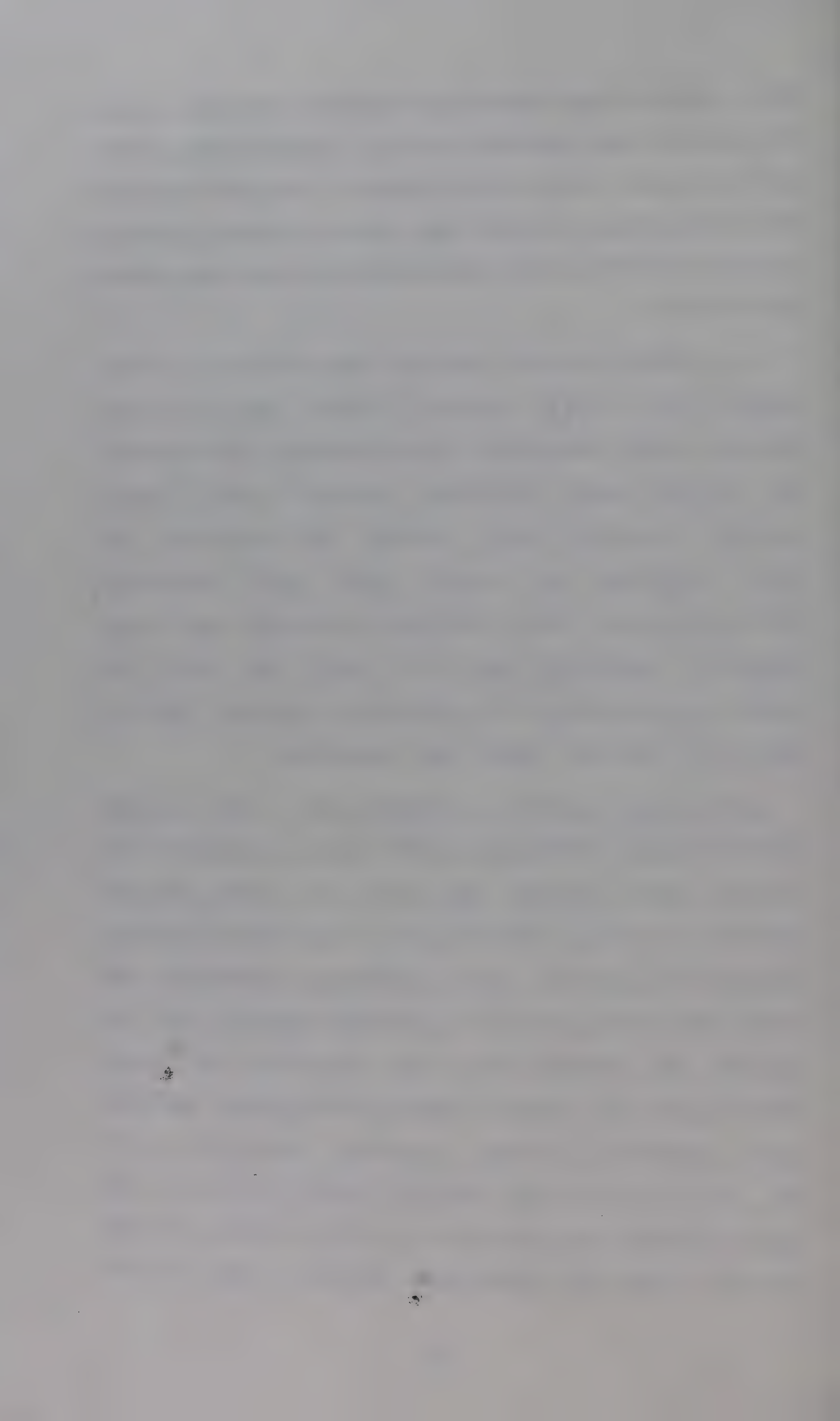
ಕನ್ನಡಪರ ಸಂಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈಗೀಗ ಬಸವಣ್ಣ ಟೀಪೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ಜೊತೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರ ಕೂಡ ನುಸುಳಿರುವುದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದೆ. ಶೂದ್ರ ಜಾತಿಗಳ ಸಮೀಕರಣದ ರಾಜಕೀಯ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವೂ ಇಲ್ಲಿರುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಟೀಪೂರನ್ನು ಜಾತಿಯ ಐಕಾನ್‌ಗಳಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದಂತೆ ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಆಗಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಜಾತಿಗಳ ಜಾತಿ ಜನರ ಜೊತೆ ಒಡನಾಡವಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಇರುವುದು ಕಾರಣವಲ್ಲ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ತಾವು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಕಲೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಅಂಟಿಕೊಂಡವರು, ಆತುಕೊಂಡವರು. ಜಾತಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಂಕುಚಿತತೆಯಿಂದ ನಿಜಕ್ಕೂ ಮುಕ್ತರಾಗಿದ್ದವರು. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಈ ಬಿಂದುವಿನಿಂದಲೇ ಮೊದಲಾಗುತ್ತವೆ.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಯಾವತ್ತೂ ರಾಜಕಾರಣದಿಂದ, ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ದೂರವಿದ್ದು ಅ–ಪೊಲಿಟಿಕಲ್ ಆಗಿ ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸಹ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಐಕಾನ್ ಮತ್ತು ಐಡಾಲ್ ಆದರೂ ಅವರಷ್ಟು ರಾಜಕೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ನಟನಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿಶ್ವಮಾನವ ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸೂಕ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು

ಕರೆದರು. ವಿಶ್ವಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸೂತ್ರೀಕರಣದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಭಕ್ತಿಯೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವೇದಾಂತದ ಒಲವೂ ತೊಡಕುಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ವಿಶ್ವಮಾನವ ತತ್ವವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದೂ ಉಪನಿಷತ್ ಆದರ್ಶ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಂದ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಮೇಲುಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ವೈದಿಕ ದೈವಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದು ಮೇಲುಜಾತಿಗಳನ್ನು ಓಲೈಸಲೆಂದೋ ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಪ್ರೇರಣೆಯಂತೆಯೋ?

ತಮ್ಮ ಬೇಡಿಕೆಗಳ ಈಡೇರಿಕೆಗಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಆಯಾಮ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ್ದೇನಲ್ಲ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಅಳೆದುನೋಡಲು ನಾವು ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಋಜುತ್ವದ ನಿಲುವುಗಳಿಗಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಎನ್ನಬಹುದು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಕಲಾವಿದನನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಅಭಿಮಾನಿಸುವ, ಅವರ ಇಮೇಜ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೂ ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿ ವೃಂದದ ಅಬ್ಬರದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಗಣಿಸದ ದೊಡ್ಡ ಸಹೃದಯ ಬಳಗವೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಇವರ ಜೊತೆಗೆ ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಅಭಿಮಾನಿಗಳೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಂಥವರ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಇವರಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಹೆಸರಿನ ಸುತ್ತ ನಡೆಯುವ ಒಳ ರಾಜಕಾರಣ ತಂತ್ರಗಳ ಅರಿವು ಇಲ್ಲವಾಗಿರುವುದು.

ಹೀಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಒಳಸುಳಿವುಗಳನ್ನರಿಯದೆ ವಿಚಾರಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬದುಕು ಸಂಘರ್ಷವಿಲ್ಲದ್ದು ಎನಿಸಿದರೂ ಅಚ್ಚರಿಯಿಲ್ಲ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬದುಕು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷ ಹೋರಾಟಗಳ ಅಪ್ಪಟ ಕಥನವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಬೇರೆ ಮಾತು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವುದನ್ನೂ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ತಮ್ಮ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಇಮೇಜಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ, ಮಾರುಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಆಳದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗನ ಗುಣವಿತ್ತು. ಅದು ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ಸಭ್ಯಸ್ಥನ ಪಾತ್ರ, ಧೀಮಂತನ ಪಾತ್ರ, ನುಡಿಸೇವಕನ ಪಾತ್ರ, ನಾಡಿನ ಕಾವಲುಗಾರನ ಪಾತ್ರ ಮುಂತಾದ ದಂದುಗವನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟು ಸರಳ ಹಳ್ಳಿಗನಂತೆ ಬದುಕಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ಒಡನಾಡಲು ಒಕ್ಕಲುತನವನ್ನು ಕನವರಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು. ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಇಮೇಜ್ ತಾವೇ ನೇಯ್ದುಕೊಂಡ ಜೇಡರಬಲೆ ಅನಿಸಿರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೇ ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅವರು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು ಕರಾರುವಾಕ್ಕು ಎನಿಸುವುದು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸತತ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಮುತ್ತುರಾಜನ ಭಾಗ್ಯವೋ ಬಂಧನವೋ?



೪.೪. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಣ

ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನ ಆಚರಣೆಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಗ್ರಾಮ್ಷಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ, ಪ್ರತಿಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಎಂದರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅಧಿಕಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಧಿಕಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಲ್ಲ; ನಿತ್ಯಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗತವಾಗಿರುವ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ಸಮಾನ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಜನ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು. ಈ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಚಲಿಸಿರುವ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನವು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರವನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು 'ಜನಸಮುದಾಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬಲ್ಲ ಗುಣದೊಂದಿಗೆ' ಮೇಳೈಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಎದುರು ಮಂಡಿಸಿರುವ ವಿಧಾನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಈ 'ಪ್ರಭಾವೀ ಗುಣ'ದ ತಪಾಸಣೆಯೂ ಆಗಬೇಕಿದೆ.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಗಟಾಗಿ ಕನ್ನಡತನವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊರುತ್ತವೆ. ಈ ನಿಲುವು ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲವೇ ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವಿವರಗಳು ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಜಾತಿ ವರ್ಗದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಸಾಮಾಜಿಕತನದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಷ್ಟೇ ಎದ್ದುಕಾಣುವಂತಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ಎದ್ದುಕಾಣಿಸುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿದ್ದೇನು ಎಂದು ಯಾವತ್ತೂ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರದ ಕಥಾನಕಗಳು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಂಡಂತಿಲ್ಲ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬಗೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತುವಿನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿನಯ ಎಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿದೆ ಎಷ್ಟು ಪೂರಕವಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಎಲ್ಲಿ ನೆರವು ನೀಡದೆ ನುಣುಚಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಸೋಸಬೇಕು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಮೌಲ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸದವರು ಎಂಬುದಿಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ವಿನೀತರಾಗಿ ಜನರ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು.

"ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ಗುಂಡೂರಾವ್ ಆಗ ತಾನೇ ಬಡವರಿಗಾಗಿ ಯೋಜನೆಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ವಿರೋಧ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಜೆ.ಎಚ್.ಪಟೇಲ್ ಜತೆಗೆ ನಾನೂ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಎದುರಿಗೆ ಬಂದ ಗುಂಡೂರಾವ್ ಅವರನ್ನು ಪಟೇಲ್, 'ಪರವಾಗಿಲ್ಲಾರಿ, ನಿಮ್ಮಲ್ಲೂ ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯಿದೆ. ಬಡವರಿಗಾಗಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದೀರಿ' ಎಂದು ಕೆಣಕಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಗುಂಡೂರಾವ್, 'ಎರಡು ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಒಂದು ನಿಮ್ಮಂಥ ಸಮಾಜವಾದಿಗಳ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ. ಇನ್ನೊಂದು ಚಿಕ್ಕವನಿದ್ದಾಗಿನಿಂದಲೂ ನಾನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಬೆಳೆದವನು.

ಅದರಲ್ಲಿ ಸದಾ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬಡವರ ಪರವಾಗಿಯೇ ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಿಮ್ಮಂಥವರ ಮಾತಿಗಿಂತ ಸರಳವಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಡವರ ಪರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರ ಪ್ರಭಾವವೇ ಇದು' ಎಂದರು." ಈ ಉಲ್ಲೇಖ ನಿರ್ದೇಶಕ ಟಿ.ಎನ್. ಸೀತಾರಾಮ್ ಅವರದು.[೧೪] ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯು ರಾಜಕೀಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವುಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿಲ್ಲದ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯಾದರೂ ಇದು ನಮಗೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡಬಲ್ಲದು. ಅಲ್ಲದೆ ಜನಪ್ರಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ಆಶಯವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಯತ್ನಿಸಿದ ಭಾಗವಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬೇಕಿಲ್ಲ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಟಿ.ಎನ್. ಸೀತಾರಾಮ್ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಖಾಸಗಿ ಚಾನಲ್‌ವೊಂದಕ್ಕೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬ್ಯಾನರ್‌ನಡಿ ಧಾರಾವಾಹಿ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. 'ಮಾಯಾಮೃಗ'ದಿಂದ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದ ನನಗೆ ಅದರ ಉದ್ಘಾಟನೆಗೆ ಆಹ್ವಾನ ಬಂತು. ಹೋಗಿ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪೂರೈಸಿದ ನಂತರ ರಾಜಕುಮಾರ್, 'ಏನಪ್ಪಾ, ಒಳ್ಳೆ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡೋಕೆ ಕಾದಂಬರಿ ಇದ್ದರೆ ಹೇಳು' ಎಂದರು. ನಾನು ಒಂದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ. ತಕ್ಷಣವೇ ಅವರು, 'ಶ್ರೀಮಂತರ ಪರವಾಗಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬೇಡ. ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲ್ ಸಿನಿಮಾ ನೆನಪಿರಬಹುದು. ಅಂಥ, ಶ್ರೀಮಂತರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವ ಬಡವನ ಕಥೆ ಇದ್ದರೆ ಹೇಳು' ಎಂದರು. ನಾವು ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ತನಕ ಮಚ್ಚು ಚೂರಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಾಲಿಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹೋದಮೇಲೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಥೆ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ಕುಟುಂಬ ಸಮೇತ ಬಂದು ಚಿತ್ರ ವೀಕ್ಷಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಇಳಿಮುಖವಾಯಿತು."[೧೫]

ರಾಜಕುಮಾರ್ 'ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು', 'ಒಂದು ಮುತ್ತಿನ ಕಥೆ', 'ಗುರಿ'ಯಂಥ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಜೊತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ, ರಾಜಕುಮಾರ್ ನಂತರದ ತಲೆಮಾರಿನ ನಟರಾದ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ್ ಮತ್ತು ಅಂಬರೀಷ್ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸೇಡಿನ ವಿಷಯವನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಒಳಗೊಳ್ಳಲು ಹೊರಟಿದ್ದು ವಿಚಿತ್ರ. ಅವರ 'ಗುರಿ' ಮತ್ತು 'ಪರಶುರಾಮ್' ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಸೇಡಿನ ಕಥಾನಕಗಳೇ. ಸುಮಾರಾಗಿ 'ದೇವತಾ ಮನುಷ್ಯ' ಕೂಡ ಅನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಕೇಡನ್ನು ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸೇಡಿನ ದಾರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸದೆ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ 'ಕುಪಿತ ಯುವಕ'ನ ಜಾಡು ತುಳಿದಾಗ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ಬಾಕ್ಸ್ ಆಫೀಸಿನಲ್ಲಿ ಸೋತಿವೆ.

ಏನೇ ಆಗಲಿ, ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಂತರದ ತಲೆಮಾರಿನ ನಟರ ಜೊತೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. ಈ ಹಂತದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ನಟನೆಯ ಕೌಶಲ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಲಂಕೇಶ್ ತಮ್ಮ 'ಸಂಪಾದಕರು ನೋಡಿದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. "...ಇನ್ನೊಂದು ಸಂತೋಷಮಯ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ, ಡಾ.ರಾಜ್ ಇವತ್ತಿಗೂ ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಟ; ಸ್ಟಂಟ್ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಪ್ರೇಮದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಕೇವಲ ಮನಸ್ತಾಪದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಾಗಲೀ ಈ ನಟನಿಗಿರುವ ಲವಲವಿಕೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ತೀವ್ರತೆ ಬೇರೆ ಯಾವನಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಎದುರು ಬೇರೆ ನಟರು ದಪ್ಪ ನಾಲಿಗೆಯ, ಜಡದೇಹದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ."[೧೬] ರಾಜಕುಮಾರ್ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ತಮ್ಮ ನಂತರದ ತಲೆಮಾರಿನ ನಟರನ್ನು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜೊತೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವರುಗಳ ಜೊತೆ ಸಹನಾಯಕನಾಗಿ ನಟಿಸುವ ಒಂದು ರಿವಾಜಿಗೆ ಚಾಲ್ತಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟರು.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ವಿನಯ, ಅವರಿಗಿದ್ದ ವಿವೇಚನೆ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಮಸುಕಾಗಿಸುವಷ್ಟು ಮುಂಚೂಣಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬರಬಾರದಿತ್ತು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕ ಸುತ್ತಿ ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿ ಬದುಕಿನ ಹತ್ತು ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಸವೆಸಿದಂಥವರಾಗಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ನಾಟಕ ಜೀವನದ ಅನುಭವದಿಂದ ಜನರ ನಾಡಿಮಿಡಿತವನ್ನು ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಜನಸಮೂಹದ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡವರಾಗಿದ್ದರು. ನಟನೆ-ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಕಲೆ-ಕಸುಬುದಾರಿಕೆ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಅಪಾರ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇತ್ತು. ಅವರ ವಿನಯ ಸಂಕೋಚಗಳು ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೊಂಚ ಮರೆಮಾಡಿವೆ ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಈ ಬಗೆಯ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಗಳಿಂದಲೇ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಬೇಕೆಂದೇನಿಲ್ಲ. ಹತ್ತು ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬದುಕಿನ, ಮೂವತ್ತು ಮೂವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಚಿತ್ರಜೀವನದ ಅನುಭವ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ವೃತ್ತಿಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಡಲು ನೆರವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಆಯ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಈ ಹಂತದಲ್ಲೇ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಅವರ ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಎಲ್ಲ ಅಂಗ ಮತ್ತು ಅಂಶಗಳ ಹಿಂದೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿದ್ದು ತೋರಿಸಿದ ಎಚ್ಚರವನ್ನು, ಕನ್ನಡಿಗರ ಅಭಿರುಚಿಯ ಬಗ್ಗೆ, ನವಪೀಳಿಗೆಯ ಮಾನಸಿಕವನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸುವ ಸೂಕ್ತ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ವಿವೇಕವನ್ನು ನಾವು ಸರಿಯಾಗಿ ಮನಗಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

"ಎಂಜಿಆರ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ತಮಿಳರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮಿಳರು ಅಪ್ಪಟ ದ್ರಾವಿಡ ಜನ. ಇವರು

ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಗ್ಗಟ್ಟಾಗಿದ್ದು ದ್ರಾವಿಡ ಲಾಂಛನದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ; ಪೆರಿಯಾರ್ ಭಾಷಣದ ಅಯಸ್ಕಾಂತದಿಂದ. ಪೆರಿಯಾರ್ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಸುಧಾರಕ; ರಾಜಕಾರಣಿಯಲ್ಲ. ಪೆರಿಯಾರ್ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಎಳೆಗಳು– ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಂಘಟನೆ. ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ಹುಸಿ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ದೇಶದ ಜನರನ್ನು ಸುಲಿಯುವುದರತ್ತ ಪೆರಿಯಾರ್ ಜನರ ಗಮನ ಸೆಳೆದರು. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಮಾನಸಿಕ ಗುಲಾಮಗಿರಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ದ್ರಾವಿಡರು ಪೆರಿಯಾರರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ವಾದ, ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಲಿದರು. ಚತುರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ಪೆರಿಯಾರ್ ಅಣ್ಣಾದೊರೈ, ಎಂಜಿಆರ್, ಕರುಣಾನಿಧಿ ಮುಂತಾದವರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಅರಿತಿದ್ದರು. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಅಣ್ಣಾದೊರೈ ಮತ್ತು ಕರುಣಾನಿಧಿ ಸಿನಿಮಾ ಸಾಹಿತಿಗಳಾಗಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದರೆ, ಎಂಜಿಆರ್ ನಟನಾಗಿ ಖ್ಯಾತನಾಗಿದ್ದರು. ಎಂಜಿಆರ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೇರುಗಳಿರುವುದೇ ಈ ಕನಸನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ. ಈತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸರಳವಾದದ್ದು. ಈತನ ಸಿನಿಮಾಗಳು ರೂಪಿಸಿದ ಹೀರೋನ ಸರಳತೆಯನ್ನು ಎಂಜಿಆರ್ ಸರಳತೆ ಹೋಲುವಂತೆ ಕಾಣುತಿತ್ತು. ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಜಿಆರ್ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಮನುಷ್ಯ; ಸದಾ ಕಡುಬಡವರ ಪರವಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ, ಮಾತಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಳೆಯರ ರಕ್ಷಕ. ಬಡವನಾದರೂ ದೈಹಿಕ ಶಕ್ತಿ, ನೈತಿಕ ತ್ರಾಣ ಪಡೆದವನು. ಶ್ರೀಮಂತರ ಅಹಂಕಾರ, ಶೋಷಣೆ, ಇಬ್ಬಂದಿತನದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವವನು. ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪರಿಶುದ್ಧನಾದವನು, ಕಾಮದ ಸಣ್ಣದಿಂದ ಮುಕ್ತನಾದವನು. ಎಂಜಿಆರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಈ ನಾಯಕ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಇದ್ದ. ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದ. ಆದ್ದರಿಂದ ತಮಿಳರು ಎಂಜಿಆರ್‌ರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಎಂಜಿಆರ್‌ರನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು." ಲಂಕೇಶರ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.[೧೭]

ಎಂಜಿಆರ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ತಮಿಳರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು ಎನ್ನುವ ಲಂಕೇಶರ ಮಾತನ್ನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಅಂದರೆ ಗುಣದೋಷಗಳ ಜೊತೆಗಿನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ಒಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕವನ್ನು. ಇಂಥ ಅರಿವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾವು ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳ ಮಂದಿಯಾಗುವುದು ಖಂಡಿತ. ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಬದುಕು ಇಳಿಮುಖವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭವೂ ಎನ್‌ಟಿಆರ್ ಮತ್ತು ಎಂಜಿಆರ್‌ಗಳಿಗೆ ರಾಜಕಾರಣ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಇಂಬು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭವೇನೂ ಒದಗಿಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ತಾರಾನಟರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಏನಿದೆ ಎಂಬ ಧ್ವನಿ, ರಾಜಕುಮಾರ್

ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬರಲಿ ಎಂಬ ಒತ್ತಾಯದ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಂತೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದು ರಾಜಕುಮಾರರಿಗೆ ಇರಿಸುಮುರಿಸು ಮಾಡಿರಬಹುದು ಮತ್ತು ಒಂದು ಸವಾಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿ ಬದುಕನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ನೀಡಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ನಟನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಸಾಣೆ ಹಿಡಿಯಲೂ ರಾಜಕುಮಾರ್ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ರಾಜಕುಮಾರ್ ಮೂಲತಃ ಕಲೆಯ ಹಸಿವು ಮತ್ತು ಕಸುವುಗಳಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಕಲೆಯನ್ನು ಖೈದು ಮಾಡುವಂತೆ ಬಂದ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರವೇಶವೆಂಬ ಪರೋಕ್ಷ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಅವರು ಧಿಕ್ಕರಿಸಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದಂತಿದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿ ಬದುಕಿನ ಇಂಥ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ದೃಢವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿದ್ದನ್ನು ದಾಖಲೆಕಾರರು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಗೋಕಾಕ್ ಚಳುವಳಿಯ ನಂತರದ ವೃತ್ತಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ತೊಡಗಿಕೊಂಡದ್ದು ಯುವ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಜೊತೆಗೆ. ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇನ್ನೊಂದು ತಲೆಮಾರಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ತಲುಪಲು, ಇನ್ನೊಂದು ಪೀಳಿಗೆಯ ತಂತ್ರಜ್ಞರು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಜೊತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಅವರು ಕಾತರಿಸಿದ್ದು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಕಲೆಯ ನಿರಂತರ ಹಸಿವನ್ನು ಮತ್ತು ಎಡರುಗಳಲ್ಲಿ ಜಗ್ಗದ ಅವರ ಸಾಧಕನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಮಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡಬಲ್ಲದು. ಗೋಕಾಕ್ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭ ರಾಜಕುಮಾರ್ ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎದುರುಗೊಂಡ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸಂದರ್ಭವೂ ಹೌದು.

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೂಕ್ತರು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದರೂ 'ರಾಯರಸೊಸೆ' ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ತಾವು ಅರ್ಹರು ಎಂದು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಿ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಿದರು. 'ರಾಯರಸೊಸೆ' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ, ಆ ಪಾತ್ರ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ ಕು.ರಾ.ಸೀತಾರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ, ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವುದೇ ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮಿಳು ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದು ಮಟ್ಟಿಗಿನ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತ ಹೋದಾಗಲೇ ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನ್ನಣೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು. ಅಂದರೆ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಜನರನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುತ್ತ, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಜನರ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಹೆಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಮಾಜವನ್ನು ವಾಸ್ತವ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಹವರ್ತಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಹೋದಾಗಲೇ ತಮಿಳರು ಅನನ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು. ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೇ. 'ಬೂತಯ್ಯನ ಮಗ ಅಯ್ಯು', 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ', 'ಬಂಗಾರದ ಪಂಜರ' ಇವೆಲ್ಲ ತುಂಬ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದು ಅವು ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಳೀಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಕೆಲವು ಭಕ್ತಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ಭೂಕೈಲಾಸ', 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ'ದಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಎರಡನೇ ಯತ್ನಗಳೇ. 'ಪ್ರಹ್ಲಾದ' ಮತ್ತು 'ಕಾಳಿದಾಸ' ಚಿತ್ರಗಳೂ ಈ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಈ ಪಟ್ಟಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದಶಾವತಾರದ ಹಿರಣ್ಯನ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಹ್ಲಾದದಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಗಾರ್ಜುನ ಸಿನಿಮಾ ಬಬ್ರುವಾಹನವಾಗುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯಗಳು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮರುಕಳಿಸಿವೆ. ಬುದ್ಧನ ಎಚ್ಚಮನಾಯಕನ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಿಡಿ ನಾಟಕ ದೃಶ್ಯಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಜಾತ್ಯತೀತ ಧೋರಣೆಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆರೋಗ್ಯಕರ ಸಮಾಜದ ಕನಸು ಕಂಡ ಅನೇಕ ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳಿಗೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಒದಗಿಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಣ್ಣಪ್ಪ, ತುಕರಾಂ, ಕಬೀರ, ಕುಂಬಾರ, ಸನಾದಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣ, ಕಾಳಿದಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಸರ್ವಜ್ಞ, ರೈತ, ಬೆಸ್ತ– ಹೀಗೆ, ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬುವ ಮೂಲಕ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಆಪ್ತವಾಗಿಸಿದ ಅಗ್ಗಳಿಕೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರದು. ಇಂಥ ಪಾತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲ ಸಮುದಾಯದ ಸಹೃದಯರೂ 'ಇವ ನಮ್ಮವ' ಎಂದು ಪ್ರೀತಿಸಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ಹುಟ್ಟಿನ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಸಮುದಾಯದ ಸಮಾವೇಶದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಅವರು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ತಾವು ನಟಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ವಿಸ್ಮಯದ ಸಂಗತಿ. ಮಾಗುತ್ತಾ ಮಾಗುತ್ತಾ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ನಿಜದ ಬದುಕಿನ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅವರಲ್ಲಿ ತೆಳುವಾದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ರಾಜಕುಮಾರ್ 'ರಾಯರ ಸೊಸೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದು ದಾಖಲಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅವರು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ತಮ್ಮ ತವರು ನೆಲೆಯಾದ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಮಾಜಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದವರಲ್ಲ. ಈಗ ಹೊಸತೊಂದು ಶೈಲಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಭಂಗಿ, ನಿಲುವು ಎಲ್ಲ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು. ಇದು ಬಹುಶಃ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಎದುರಿಸಿದ ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲು. ಅಚ್ಚರಿ ಎಂದರೆ, ರಾಜಕುಮಾರ್ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಂಗಡಿಗರು ನಿರ್ಮಾಪಕರಾಗಿ 'ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ' ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಮುಂದಾದಾಗ, ತುಂಬ ಸುಲಭದ ಖರ್ಚಿನದಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ, ಅದ್ದೂರಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥನವನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ತೋರಿಸಲೇಬೇಕಿತ್ತು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಅವರು ಅವಕಾಶವಂಚಿತರಾಗುವ ಅಥವಾ ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತಾವು ಅಭಿನಯಿಸುವುದು

ಎಂದು ರಾಜಕುಮಾರ್ ತಮ್ಮ ನಡೆ, ನಿಲುವುಗಳಿಂದ ತೋರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಈಗ ಸ್ವಂತದ ಉಳಿವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಉದ್ಯಮದ ಉಳಿವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಎದುರಿಗಿತ್ತು. ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾದಾಗ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೈಹಾಕಿದ್ದು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ' ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೀ ಒಂದು ಸಾಧಾರಣ ಯತ್ನ ಎಂದು ನೋಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳಿವೆ. ಇಂಥ ಸಾಹಸ ಕೂಡ ಅಳಿವಿನ ಆತಂಕದ ಮತ್ತು ಉಳಿವಿನ ಛಲದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಟರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ತಲ್ಲಣಗಳ ಭಾಗವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕು.

೧೯೫೭ರ ನಂತರ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿ ಬರಗಾಲವಿತ್ತು. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಚಿತ್ರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಕಲಾವಿದರ ಸುಮಾರು ಮುನ್ನೂರು ಕುಟುಂಬಗಳು ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಜಿ.ವಿ.ಅಯ್ಯರ್ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್, ನರಸಿಂಹರಾಜು ಮತ್ತು ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಸೇರಿ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಸ್ಥೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು.

ಮೊದಲು ಹಾಸನದ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಜಿ.ವಿ.ಅಯ್ಯರ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಹಾಸನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನಾಟಕ ಆಡಿದೆವು. ಅಲ್ಲೇ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ಐನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಕಲೆಕ್ಷನ್ ಆಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ನಮಗೆ ಮೂರು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಹೆಸರ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪರಿಚಿತವಾಗಿತ್ತು. 'ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ', 'ಸೋದರ', 'ಹರಿಭಕ್ತ', 'ಭೂಕೈಲಾಸ' ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಂದಿದ್ದವು. ಹಾಗಾಗಿ ಜನ ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡ್ತಾ, ಜೀವನ ಮಾಡ್ತಾ ಹಣ ಉಳಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ 'ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ' ಚಿತ್ರ ಮಾಡಿದ್ವಿ."[೧೮]

ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಮೂಲಕ ನಾನಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳುಂಟಾಗಿ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ತೆರೆಗೆ ತರಲು ಸಿದ್ಧತೆಗಳಾದವು. ಅಯ್ಯರ್ ಅವರೇ ಚಿತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿದರು. ವಿಕ್ರಂ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಬಿ.ಎಸ್.ರಂಗಾ ತಮ್ಮ ಸ್ಟುಡಿಯೋದ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಮುಂದೆ ಬಂದರು. ಎನ್.ಸಿ.ರಾಜನ್ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಾದರು. ಉಳಿದಂತೆ ವಿಶ್ವಕಲಾ ಚಿತ್ರದ ತಾಂತ್ರಿಕ ವರ್ಗದವರೆಲ್ಲ ಇದ್ದರು. ದೊರೆ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ. ಜಿ.ಕೆ.ವೆಂಕಟೇಶ್‌ರ ಸಂಗೀತ. ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವನಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್, ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗೇಂದ್ರರಾವ್, ಉದಯಕುಮಾರ್, ಲೀಲಾವತಿ, ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ, ನರಸಿಂಹರಾಜು, ಬಾಲಕೃಷ್ಣ, ಸಂಧ್ಯಾ, ಕೆ.ಎಸ್.ಅಶ್ವಥ್ ಮುಂತಾದವರು ತಾರಾಗಣದಲ್ಲಿದ್ದರು.

ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಅಭಿನಯ ಸೊಗಸಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಂತೂ ಆನೆ ಅವರನ್ನು ಸೊಂಡಿಲಿನಿಂದ ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಬಿಸಾಡಿತ್ತು. ಇನ್ನೊಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಭಾರೀ ತೂಕದ ಪೈಲ್ವಾನ್ ಬಜ್ಜಯ್ಯನವರನ್ನು ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ ಎತ್ತಿ ನಾಲ್ಕೈದು ಸುತ್ತು ಗಿರಗಿರನೆ ತಿರುಗಿಸಿದ್ದು ಅದ್ಭುತವಾಗಿತ್ತು. ಉದಯಕುಮಾರ್ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯದ ಗುರುವಾಗಿ ಚೇತೋಹಾರಿ ಅಭಿನಯ ನೀಡಿದ್ದರು. ದಳವಾಯಿಗಳ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ, ನಾಗೇಂದ್ರರಾವ್ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು 'ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ' ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರವಾಗಲು ನೆರವಾದವು. ಈ ಚಿತ್ರ ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ತೆರೆಕಂಡ ಮಹತ್ವದ ಚಿತ್ರ. ಚಿತ್ರದಿಂದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಹೆಸರು ಇನ್ನಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಎಂಟು ವಾರಗಳ ಕಾಲ ಚಿತ್ರ ಹೌಸ್‌ಫುಲ್ ಆಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಯಿತು. ವಿಕ್ರಂ ಪಿಕ್ಚರ್ಸ್ ಅವರೇ ವಿತರಣೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಚಿತ್ರದ ಸಂಗೀತವೂ ಸೊಗಸಾಗಿತ್ತು. 'ಕರುನಾಡ ವೈರಮುಡಿ ಕಂಠೀರವಾ...' ಮುಂತಾದ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಹಾಡುಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಜನರ ನೆನಪಿನಲ್ಲುಳಿದಿವೆ. 'ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ'ದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ವಿವಾದ ಉಂಟಾಗಿತ್ತು. ವೀರಕೇಸರಿ ಸೀತಾರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ, ಕಾಪಿರೈಟ್ ಉಲ್ಲಂಘನೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ವ್ಯಾಜ್ಯ ಹೂಡಿದರು. ಅಯ್ಯರ್ ತಾವು ಸಂಸರ 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ'ದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರನ ಕಥೆ ತಮ್ಮದು ಎಂದು ವೀರಕೇಸರಿ ಅವರು ವಾದಿಸಿದರು. ಕಡೆಗೆ ವಿಕ್ರಂ ಪಿಕ್ಚರ್ಸ್‌ನ ಬಿ.ಎಸ್.ಗರುಡಾಚಾರ್ ಅವರಿಂದ ವ್ಯಾಜ್ಯ ಪರಿಹಾರವಾಯಿತು.

೪.೫. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಮಾಣ

ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲ ಆಶಯವೇ ಎಲ್ಲರನ್ನು ತಲುಪುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವ (ಸಾಮಾನ್ಯೀಕೃತ) ಭಾಷೆಯನ್ನು ತೆರೆಯ ಮೇಲೂ ತೆರೆಯ ಆಚೆಗೂ ಆಡುವುದು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸವಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೇ ಅವರು ಕನ್ನಡದ 'ಪ್ರಾಂತೀಯ' ಉಪಭಾಷೆಗಳನ್ನಾಡದೆ ಒಂದು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದಾದ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಮೈಸೂರು ಸೀಮೆಯ ಕನ್ನಡವನ್ನು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹಳ್ಳಿಗನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಾಗ ಅವರು ಮೈಸೂರು ಅಥವಾ ಚಾಮರಾಜನಗರ ಘಾಸಲೆಯ ಗ್ರಾಮ್ಯ ನುಡಿಕಟ್ಟನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗ ಇಷ್ಟು ಭಿನ್ನ ಭಾಷೆ, ಪ್ರದೇಶ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆರ್ಥಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಾಗ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾಗದೆ ಇರಬಹುದಾದಂಥ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರ ಕೈಬಿಡಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ವತ್ರಿವಾಗಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ, ನಿರೂಪಣೆಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೂ ಬೇಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗೆ ಸ್ಥಾನವೇ ಇಲ್ಲ.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪಾತ್ರವೈವಿಧ್ಯಗಳೂ ಈ ಕನ್ನಡದ ಮನಸ್ಸಿನ ಬಹುಮುಖಿ ಸಂಸ್ಕಾರದ, ಬಹುರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರೂಪಕದಂತೆಯೇ ಬೆಳೆದುಬಂದಿವೆ. ಬಸವಣ್ಣ, ಸರ್ವಜ್ಞ, ಕನಕದಾಸ, ಪುರಂದರದಾಸ, ಪುಲಿಕೇಶಿ, ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ, ಮಯೂರದ ಜತೆಗೆ ನಾಂದಿ, ನಂದಾದೀಪ, ಉಯ್ಯಾಲೆ, ಕಸ್ತೂರಿ ನಿವಾಸ, ಎರಡು ಕನಸು, ಸರ್ವಮಂಗಳದಂಥ ಅಪ್ಪಟ ಕನ್ನಡ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಅಸಂಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಸೇರಿ ಅವರ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರಗಳ ಒಟ್ಟಂದದ ವಿನ್ಯಾಸ ಯಾವ ಭಾಷೆಯ ಯಾವ ನಟನಿಗೂ ಇಲ್ಲದ ಅಭಿಮಾನದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಹೊರಟರೆ, ರಾಜಕುಮಾರ್ ಈಗಾಗಲೇ ಒಪ್ಪಿತ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರೀಕರಣಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಎರಕ ಹೊಯ್ದ ಶಿಲೆಯಂತೆ (ಅಂಥ ಎರಕದ ಶಾಶ್ವತ ಅಚ್ಚನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ತಯಾರು ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿರುವರು) ಅವರು ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡು ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಬದಲಾಗದ ಮಾಸದ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಮನಸ್ಸೆಂಬ ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ಪಟವಾಗಿ ನೇತುಬಿದ್ದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ನಂಬಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕುರಿತು ಹೇಳಬಹುದಾದ್ದರೂ ಏನು ಅಥವಾ ಹಾಗೆ ಹೇಳಬಹುದಾದ್ದು ಏನಾದರೂ ಇದೆಯೇ? ಇದು ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ, ಸ್ವರಗಳ ಏರಿಳಿತವನ್ನು ಭಾವಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡನ್ನು ಒಂದು ತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ, ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಹಾಡುಗಳು ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಬಲ್ಲವಾಗಿವೆ. ಪ್ರತಿ ಗೀತೆಯಲ್ಲೂ ಏನಾದರೂ ಸಂದೇಶವಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಗಾಯಕರನ್ನಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಒತ್ತಾಸೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವು. ಒಂದು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಜಿ.ಕೆ. ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅವರ ಹಂಬಲ. ಇನ್ನೊಂದು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಬೆಳ್ಳಿತೆರೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಚಿ.ಉದಯಶಂಕರ್ ಅವರ ಆಶಯ. ಇವರಿಬ್ಬರು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡುವಂತೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಡ ತರುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದರು. ಆರಂಭಿಕ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಹಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಮೇರು ಶಿಖರವನ್ನೇರಿದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಗಾಯನ ಪ್ರತಿಭೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಅವರು ಅಭಿನಯದ ಜತೆಗೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ಮಾದರಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಸಾಮಾನ್ಯವೆನ್ನಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸಹಜ ಗಾಯಕರಾಗಿದ್ದರು. ಗಾಯನ ಅವರ ಹವ್ಯಾಸವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿತ್ತು. ಡಾ. ಪಿ.ಬಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಅವರ ಶಾರೀರವಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಅವರು ನಡೆಸಿಕೊಂಡೇ ಬಂದಿದ್ದರು. ಸೆಟ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಸದಾ ಹಾಡನ್ನು ಗುನುಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಹಲವು ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

'ಹೊಸಬೆಳಕು' ಚಿತ್ರದ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಜನಪ್ರಿಯ ಗಾಯಕರಾಗಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲದೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಹಾಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ನೂರರ ಗಡಿಯನ್ನು ದಾಡಿತ್ತು. ಮಂತ್ರಾಲದ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿಗಳು, ಶೃಂಗೇರಿಯ ಶಾರದಾಂಬ, ಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಪ್ಪ, ರಮಣ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಮತ್ತು ಪುರಂದರದಾಸರ ಕುರಿತು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಹಾಡಿದ್ದರು. ಈ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳ ಗಾಯನದಿಂದ ಬರುವ ಆದಾಯ ಡಾ.ರಾಜಕುಮಾರ್ ಟ್ರಸ್ಟ್‌ಗೆ ಜಮೆ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಹಣವನ್ನು ಸಮಾಜದ ಹಾಗೂ ಬಡವರ ಸೇವೆಗಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ನಾಟಕಕಾರರು ಯಾರೂ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವತ್ತು ಇದ್ದವರೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಜನರ ನಾಡಿಮಿಡಿತ ಗೊತ್ತಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಾಟಕ ರಚಿಸುವ ತಂತ್ರ ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದು, ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಮಾಹಿತಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪಡೆದು, ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಿನ ಲೋಕಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜ್ಞಾನ ಇದ್ದ ಲೇಖಕರು ಅವರು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆ, ಮಾತು ಮತ್ತು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಚಿ.ಉದಯಶಂಕರ್ ಈ ಮಾದರಿಯ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸಂಸ್ಥೆ ಚಿತ್ರ ಮಾಡಲು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತಿದ್ದ ಕತೆಗಳೂ ಕೂಡ ತೀರಾ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಲೇಖಕರು ಬರೆದಂಥವಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಹೀಗಿರಬಹುದು:

೧. ಚಲನಚಿತ್ರ ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾಧ್ಯಮ. ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ, ಚಿತ್ರಕತೆಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಜನಪ್ರಿಯ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬದ್ಧರಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ 'ಮೌಲ್ಯ'ವನ್ನು ಕಡೆಗಾಣಿಸಿಬಿಡಬಹುದು ಎಂಬ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಬಲವಾದ ಅನುಮಾನ.

೨. ಗಂಭೀರವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು, ಚಲನಚಿತ್ರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಸಿದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಬದ್ಧತೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದವರಿಗೆ ಇಲ್ಲದೆಹೋಗಿದ್ದು.

೩. 'ಜನಪ್ರಿಯ' ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಕತೆಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದವರ ಖಚಿತ ನಂಬಿಕೆ.

೪. ಚಿ.ಉದಯಶಂಕರ್ ಅವರಂಥ ನಿಲಯದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಚಿತ್ರಕತೆಯ ಹಂತದಿಂದ ಮಾತು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವರೆಗೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಿರುವ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಗುರುತು ಮಾಡಿಕೊಡಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬ ಅನುಕೂಲ.

ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪರಭಾಷಾ ಚಿತ್ರ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸ್ಥಾಪಿತ ಪ್ರಭಾವ ಕುಸಿಯುತ್ತಾ ನಡೆದಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟದ ನಡುವೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡದ ಆತ್ಮ'ವನ್ನು ಕಸಿ ಮಾಡಲು ಚಿ. ಉದಯಶಂಕರ್ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ತೊಡಗಿಕೊಂಡರು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ೧೯೮೩ರ

ನಂತರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ, ಬರೆದಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಜೀವನ, ನಂಬಿಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದ ಸೊಗಡು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲದರೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವಂಥ ಹೊಳಹು, ಉಪಮೆ, ಹೋಲಿಕೆ, ಪದಪುಂಜಗಳ ಸರಳ ರೂಪವೊಂದು ಹರಳುಗಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇವರ ಗೀತೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು ಕೇಳಿರದ ಗಣ್ಯರು, ಕವಿಗಳು, ಮಹಾಪುರುಷರ ಹೆಸರುಗಳು ನುಸುಳಿವೆ. ಚಿ.ಉದಯಶಂಕರ್ ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಪೂಜ್ಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಇವರ ರಚನೆಯ ಬಹಳಷ್ಟು ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಕಂಡರೂ ಅವಕ್ಕೆ ಧ್ಯಾನದ, ನಮನದ ಭಾವ ಒದಗಿಬಂದಿದೆ. ಚಿ.ಉದಯಶಂಕರ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ವಿನಯ ಸಂಪನ್ನತೆ ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿದೆ. ಜಾನಪದ ಗೀತೆ, ಲಾವಣಿ, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ, ಕೈಲಾಸಂ ಕೃತಿಗಳು ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದ ಬಹುಮಾನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಚಿ.ಉದಯಶಂಕರ್ ಮೂಲಕ ಮರುಪ್ರಸ್ತಾಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆದಿವೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಮಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ಕೆಳಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜನರ ಬದುಕಿನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸರಸ ವಿರಸಗಳನ್ನು, ಪ್ರಣಯ ಪ್ರೇಮ ಸಲ್ಲಾಪಗಳನ್ನು, ಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತರ ಪರವಶತೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ ಚಿ.ಉದಯಶಂಕರ್ ಅವರು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದರು.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಯಾವ ಗುಣಗಳಿಗಾಗಿ ಜನ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೋ ಅವಕ್ಕೆ ಚಿ.ಉದಯಶಂಕರ್ ಅವರು ಗೌರವದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಿದ್ದು ಬೇರೆ ಮಾತು. ಆದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಮತ್ತು ಉದಯಶಂಕರ್ ಉತ್ತಮ ಗೆಳೆಯರಾಗಿದ್ದುದು ಮಾತ್ರ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾರು ಉತ್ತಮ ದೃಶ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಉದಯಶಂಕರ್‌ರವರ ಲೇಖನಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಿದ್ದವರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಇನ್ನಷು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಿತು. ಉತ್ತಮ ಸ್ನೇಹದಿಂದುಂಟಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಸದಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದೂರ ಸರಿಯಬಾರದೆಂಬ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಗಾಢವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಅವರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಒಗದಗಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಅವರ ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬಲವಾಗಿಸಿ ಅದನ್ನು ಸಾಧ್ಯಮಾಡಿಯೂ ತೋರಿಸಿತು.

ಆದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಹಾಡಿದ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳಿಂದ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಕೂಡ ಆಗಿದೆ. ಆಸ್ತಿಕರೇ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರಾಗಿರುವ ನಮ್ಮಂಥ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ ಸ್ತುತ್ಯಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳ ಮೂಲಕ ರಾಜಕುಮಾರ್

ಅವರು ದೇವರನ್ನು ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಲು ಪ್ರಚಾರ ಸಾಧನವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಬಲ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಒದಗಿದ್ದಾರೆ. ವೈದಿಕ ದೇವರುಗಳಲ್ಲದೆ ಸ್ಥಳೀಯ ದೇವರುಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಗೆ ತರಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ, ದೊಡ್ಡ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶವೇನೆಂದರೆ, ಭಕ್ತಿಗೀತೆ, ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಮೂಲಕ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಮೂಲಕ ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಧನವಾಗಿದ್ದ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಅನ್ನು ಮತ್ತು ಇಡೀ ಆಡಿಯೊ ಉದ್ಯಮವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ತಲುಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು, ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳು, ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಾಡಗೀತೆಗಳಿಗೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ತಾವೇ ಗಾಯಕರಾದ್ದದ್ದು ಒಂದು ರೀತಿ ನೆರವಾಯಿತು. ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಯಕನ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿಸತೊಡಗಿದಂತೆ, ಹಾಡಿನ ಆಶಯಧ್ವನಿ ಹೆಚ್ಚು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೀತೆಗಳು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಸ್ವಂತದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂಬಂತೆ ಜನ ಭಾವಿಸತೊಡಗಿರಬಹುದು.

ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತಟ್ಟೆಗಳ (ಗ್ರಾಮಫೋನ್ ಪ್ಲೇಟ್) ಕಾಲ ಮುಗಿದು ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳು ಬಂದವು. ಸರಸ್ವತಿ ಸ್ಟೋರ್ಸ್ (ಎವಿಎಂ ಪ್ರೊಡಕ್ಷನ್ಸ್‌ನ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ವಿಭಾಗ) ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳನ್ನು ತಂದರೂ ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಂಥ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಲಿಲ್ಲ. ಬೇಡಿಕೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ತನ್ನ ಹಳೇ ಮಾತನ್ನೇ ಪುನರುಚ್ಚರಿಸಿತು. ಡೀಲರ್‌ಗಳು ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳಿಗೆ ಪಟ್ಟು ಹಿಡಿದಿದ್ದರು. ಕೆಲವರಾಗಲೇ ಖಾಸಗಿಯಾಗಿ ಹಾಡುತಟ್ಟೆಗಳಿಂದ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ವರ್ಗಾಯಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡದ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳನ್ನು ಸರಸ್ವತಿ ಸ್ಟೋರ್ಸ್ ಮೂಲಕ ತರಲು ಅಲ್ಲಿನ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಮಾರ್ಕೆಟಿಂಗ್ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಮಹೇಶ್ ಎಂಬುವವರು ಬಹಳವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದರು. ಆದರೂ ಕಂಪನಿ ಆಸ್ಥೆ ವಹಿಸದಿದ್ದರಿಂದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ರಾಜೀನಾಮೆ ಕೊಟ್ಟು ಹೊರಬಂದರು. ಆಗ ಅವರಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಂತವರು ರಾಜಕುಮಾರ್. ಜಪಾನಿನ ಸೋನಿ ಸಂಸ್ಥೆ ಹೈಸ್ಪೀಡ್ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಯಂತ್ರ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಮಹೇಶ್ ಅವರಿಗೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ನೆರವಾದರು. ೧೯೮೦ರ ಮಾರ್ಚ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾ ಆಡಿಯೋ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಸಂಸ್ಥೆ ಜನ್ಮ ತಾಳಿತು. ಇದು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲೇ ಕಾನೂನು ರೀತ್ಯ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಅನುಮತಿ ಪಡೆದ ಮೊದಲ ಸಂಸ್ಥೆ. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಬಾಗಿಲಿಗೇ ತಾಂತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಬರುವಂತಾಯಿತು. ಧ್ವನಿಸಂಸ್ಕರಣದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪ್ರಸಾರದವರೆಗೆ ಇಡೀ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಮಹೇಶ್ ಅವರು ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳಿಗೆ ಗೌರವಧನ ನೀಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಜಾರಿಗೆ ತಂದರು.

ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳು 'ಚಿತ್ರಗೀತೆ'ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಯಿಸಿದವು. ಹಾಡುತಟ್ಟೆಗಳಿಂದ ಮೂರು ನಿಮಿಷಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗೀತೆಯ ಅವಧಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಯಿತು.

ಹವಾನಿಯಂತ್ರಿತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪಥಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಡುಗಳ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ ಹಾಡುಗಾರ, ಯುಗಳ ಗಾಯಕರು- ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಮೈಕ್ರೊಫೋನ್ ಬಳಸಿ ಆಡಿಯೊ ಮಿಕ್ಸರ್‌ಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಡನ್ನು ಮರುಸಂಸ್ಕರಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಉತ್ತಮಪಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮ್ಯಾಗ್ನೆಟಿಕ್ ಪರ್ಫರೇಟೆಡ್ ಟೇಪಿನ ಮೇಲೆ ಮುದ್ರಿಸುವುದರಿಂದಾಗಿ ಗುಣಮಟ್ಟ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಮೊದಲು 'ಡಾಲ್ಬಿ' ನಂತರ 'ಡಿಜಿಟಲ್ ಟ್ರ್ಯಾಕ್ ಸ್ಟೀರಿಯೊ' ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಅಳವಡಿಕೆಯಿಂದ ಗೀತೆಯ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿ ಉಂಟಾಯಿತು. ಇಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಾಲ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಬಿರುಗಾಳಿ ಬೀಸಿದ ಮೇಲೆ, ಸರ್ಕಾರದ ಹಿಡಿತ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೇಲೆ ಕಮ್ಮಿಯಾಗಿದೆ. ಶ್ರವಣ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಅವು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಧನಾತ್ಮಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ಕನ್ನಡದ ಆರಂಭಿಕ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳೇ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತೆಗಳು ಅಭಿನಯವನ್ನು ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಮಾಪನಗಳು. ಎಲ್ಲಿ ಭಾವತೀವ್ರತೆ ಬೇಕು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಗೀತೆಗಳು ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವವರ ಮುಖಭಾವಗಳು ದೂರದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಗೀತೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕತೆಯ ವೇಗವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಕೂಡ ಹಾಡುಗಳೇ. ದೂರದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೂ ಕೇಳಿಸಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ಹಾಡುಗಳು ತಾರಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾಗಿದ್ದುದು, ಕಲಾವಿದರು ಗಾಯಕರೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ಭಾಷಾವಾರು ಪ್ರಾಂತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕುರಿತು ಚಳುವಳಿ ನಡೆದಾಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ರೂಪುಗೊಂಡ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡ' ಎಂಬ ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಒತ್ತು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳಿಗಿಂತ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಿಗೇ ಒತ್ತು ಸಿಕ್ಕಿತು. ಭಾಷೆಯ ಕುರಿತ ಭಾವುಕತೆ, ಕವಿಗೀತೆಗಳ ಅಳವಡಿಕೆ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಾವುದಾದರೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯ ಸ್ಥಳವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು- ಈ ಬಾಹ್ಯ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ರೂಪತಾಳಿ ಪ್ರಬಲ ಚಳುವಳಿ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ ಗೆದ್ದರೂ ಅದು ರೀಮೇಕ್ ರೂಪ ತಾಳಿದಾಗ ಅಸಹಾಯಕವಾಯಿತು. ಏಕೆಂದರೆ ಆತ್ಮರಕ್ಷಣೆಯ ಗುಣ ಮಾಧ್ಯಮದ ಒಳಗಿನಿಂದ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿಗಳಿಂದ ಆರೋಪಿತವಾಗಿತ್ತು. ಯಾವುವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಥವಾ ಸ್ಥಳೀಯ? ಯಾವು ಅನ್ಯ? ಈ ನಿರ್ವಚನ ವಿವರಣೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಸಾಮಾಜಿಕಗಳಿಂದ. ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಎಲ್ಲ ಪೌರಾಣಿಕ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಹೆಚ್ಚೂಕಡಿಮೆ ಅದೇ ವಸ್ತುವಿಷಯ ಮತ್ತು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದವು.

ನಟನೆಯಲ್ಲಿ ದೇಸಿ ಚಹರೆ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರವಷ್ಟೆ ಅದು ನಿಜವಾಗುವುದು ನೋಡುಗನ ಮನೋವಲಯದಲ್ಲಿ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ನಟನೆಯಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡತನ' ಹುಡುಕಲು ಹೋಗುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಹಿಡಿಸುವ ನಟನೆಯ ಶೈಲಿ ಯಾವುದೆಂಬುದು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ತೆಲುಗಿನ 'ಕಾಳಹಸ್ತಿ ಮಹಾತ್ಯಂ'ನಲ್ಲಿ ಅಬ್ಬರದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಟಿಸುವಾಗ ಅದರ ಕಷ್ಟ ಮತ್ತು ಅದು ತನಗೆ ಒಗ್ಗದ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ತಾನು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಅವರು ಹೆದರಿದಂತಿದೆ. 'ನುಡಿ'ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಆಮೇಲಿನದು. ಅಂದರೆ ನುಡಿ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ತಳಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವದನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದಿರಿಸು, ನಡೆ ನುಡಿ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡತನ ಇಣುಕತೊಡಗಿದ್ದು, ಅವರು ಕನ್ನಡ ಮನೋವಲಯದಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪವಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಿದಾಗ. ಇದೆಲ್ಲ ಮುಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ನಟನೆಯ ನಾನಾ ಆಯಾಮಗಳು, ಶೈಲಿ ಅಭಿರುಚಿ ಇದರ ಬಗ್ಗೆಯೆಲ್ಲ ಸರಿಯಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಯಾವೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಯಾವ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದರೂ ಅದರಲ್ಲೊಂದು ಕನ್ನಡತನ ಇಣುಕುತಿತ್ತು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿನಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪರಿಣತಿ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ನೋಡುಗರ ಮನೋಲಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಉದ್ದೀಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುವಲ್ಲಿ ಉತ್ತೇಜಿಸುವಲ್ಲಿ ನಟನಾಗಿ ಅವರ ಪಾತ್ರ ದೊಡ್ಡದು ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು.

ಬಹಳ ಜನ ರಾಜಕುಮಾರ್ ನಟನೆಯನ್ನು ನಾಟಕೀಯ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಅಸಹಜವೆಂದಲ್ಲ, ಸಿನಿಮೀಯವಲ್ಲ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಹಾಗಾದರೆ ಈ ಶೈಲೀಕೃತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೇನು? ರಾಜಕುಮಾರ್ ರೂಪುಗೊಂಡ 'ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಥಾಟ್'ನಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಿದೆ. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲ ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಸಿದ್ಧಮಾದರಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲೋ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿಯೋ ಬರುವಂತಿಲ್ಲ; ಬರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ಅಲಿಖಿತ ನಿಯಮಗಳು ವಿಧಿಸಿವೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾ ಹಿನ್ನಡೆ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೇ ಇವು ಸೀಮಿತಾರ್ಥ ಉದ್ದೇಶ ಪಡೆದು, ಸೀಮಿತ ವಲಯವನ್ನು ತಲುಪಿಕೊಂಡವು. 'ವಾಚ್ಯ'ವೇ ದಿವ್ಯ ಶೈಲಿಯಾದ ವಾಚ್ಯವನ್ನೇ ದಿವ್ಯ ಶೈಲಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ರಾಜಕುಮಾರ್ ನಟರ ಪೈಕಿ, ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ತಂತ್ರಜ್ಞರ ಪೈಕಿ ಕನ್ನಡ ಜನಪ್ರಿಯ ವರಸೆ ಶೈಲಿಯ ಧಾರೆಯ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಕವಲುಗಳಾಗಿ ಸ್ಥಿರವಾದರು.

ಪೌರಾಣಿಕದಲ್ಲೂ ರಾಜಕುಮಾರ್ ನಟನೆಯ ಮುಖ್ಯಶೈಲಿ ಎಂದರೆ ವಾಚ್ಯವೇ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ತೀರಬೇಕಿತ್ತೇ ಹೊರತು, ರಾಜಕುಮಾರ್

ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ ಅಥವಾ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಅವರ ಇಮೇಜೇ ಶಕ್ತವಾಗಿ ಹೊತ್ತೊಯ್ಯುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬಹುಶಃ ಅದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ತಮಗೂ ತೊಡಕು ಎಂದು ತಿಳಿದಂತಿತ್ತು. ಸ್ವತಃ ತಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದೆ, ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗದೆ ಉಳಿದವರಿಗೆ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ದಾಟಿಸಲಿ ಅಥವಾ ತಲುಪಿಸಲಿ ಎಂಬ ಸಂದಿಗ್ಧವನ್ನು ಅವರು ಅನುಭವಿಸಿದಂತಿತ್ತು. ಈ ವಾಚ್ಯವು ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳ ಕತೆ, ಕಥಾನಕ, ದೃಶ್ಯ, ಮಾತು, ಹಾಡು ಇತರೆ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಆವರಿಸಿ ನಿಂತದ್ದರಿಂದಲೇ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ತಲುಪಿಕೊಂಡಿದ್ದು. ಕಥಾವಸ್ತು ಅಥವಾ ವಿನ್ಯಾಸ ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ದೂರು ಇರುವ ಒಂದಾದರೂ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರ ಇದೆಯೇ? ಈ ಶೈಲಿ ಅಥವಾ ಶೈಲೀಕೃತ ಗುಣ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ನಟನಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾಗಿ ನೆರವಾಗಿದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಯಾಕೆ ಜನಪ್ರಿಯ ನಟ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹಲವರು ಹಲವು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರಾದರೂ ಈ ಆಯಾಮವನ್ನು ಏಕೋ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ವ್ಯಾಪಾರಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಇಮೇಜ್ ಹಬೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಪಾತ್ರಗಳ ಸುತ್ತ ಸುತ್ತುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಥನವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬರ್ಗ್‌ಮನ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಮೌನ ಸ್ಥಾಯಿ ಇಮೇಜ್ ಆಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡರೆ, ಅಕಿರ ಕುರೊಸವಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಗ್ರಸ್ತ ಛಾಯೆ ಇಮೇಜ್ ಆಯಿತು. ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಮೆ ಮತ್ತು ಮಳೆ ಇಮೇಜ್ ಆಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ನಾಗರಹಾವು' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹೆಬ್ಬಂಡೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಕಠೋರತೆಯ ಇಮೇಜ್ ಆಗಿವೆ. ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ನಾಯಕ ನಟ ನಟಿಯರಿಗೆ ವರದಾನವಾದ ಇಮೇಜ್ ಮೊದಮೊದಲು ಬಂದದ್ದು ಬುಗುರಿಯಂತೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಕವಿರತ್ನ ಕಾಳಿದಾಸ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸ್ಪಂದನ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಸೇರದ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆ ನಾಟಕ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು ಒಂದೇ ನ್ಯೂನತೆ– ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಬಹುಶಃ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದೇ ನಾಟಕ ಚಲನಚಿತ್ರವಾದಾಗ ಭರ್ಜರಿ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡಿತು. ನಾಯಕ ಸಾಯದ ಇಮೇಜು ಗಲ್ಲಾಪೆಟ್ಟಿಗೆಗೂ ಜೀವಂತಿಕೆ ತಂದಿತ್ತು.

ಹಾಗೆ ಬುಗುರಿಯಂತೆ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಇಮೇಜು ಕ್ರಮೇಣ ಆಡಿಸುವ ಚಾಟಿಯಾಯಿತು. ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಗಳಂತೂ ಇಮೇಜ್ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ದುಡಿದವು. ಕಥಾನಾಯಕ ಹೀಗೇ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಅಧಿಕೃತ ನಿಯಮವೊಂದು ಜಾರಿಯಾಯಿತು. ಆತ ಆದರ್ಶದ ಮೂಟೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದ. ಆತನ ಸಂಗಾತಿಗಳು ಅವನಂತೆಯೇ ಸಾತ್ವಿಕರು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು, ಲೋಕಮೆಚ್ಚಿದ ಗುಣಗಳನ್ನು ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಅರಸತೊಡಗಿದರು. ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅದು ಮುಟ್ಟಿತೆಂದರೆ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಕಂಡಂತೆ ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ನಟರು ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾಗಿರುವವರೇ ಎಂಬುವವರೆಗೆ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಹೆಚ್ಚಾಗತೊಡಗಿತು.

ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೂ, ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿ ತುಂಬಿದ 'ಇಮೇಜು', ಆಧುನಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯುಗದ ಕೂಸು. ಸಿನಿಮಾರಂಗದ ಕೆಲವರಿಗೆ ಇದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಉತ್ಪನ್ನಗಳನ್ನು ಮಾರಾಟ ಮಾಡಲು ಬ್ರಾಂಡ್ ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಲು ಇಮೇಜು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ನಾಯಕನಟನ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಿಂದ ಹೊರಬರಬೇಕಿದ್ದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿನಾಯಕನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಇಮೇಜ್'ನ ಕೊಡುಗೆಯೂ ಅಪಾರ. 'ದಾರಿ ತಪ್ಪಿದ ಮಗ'ನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ನಾಯಕನೂ ಹೌದು, ಖಳನೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಇಮೇಜುಗಳನ್ನು ಮೀರುವಲ್ಲಿ ಅವರು ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ರೈತ, ಹಳ್ಳಿ ಹೈದ, ಮೇಯರ್, ಪತ್ತೇದಾರ, ಭಕ್ತ ಹೀಗೆ ಇಮೇಜುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಅವರಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಕುಟುಂಬ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ನೈತಿಕ ಕಟ್ಟಳೆಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಾವತ್ತಿನಿಂದಲೂ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ರೂಢಿಗಳು ಅವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಚಲನಚಿತ್ರವು ಶಕ್ತಮಾಧ್ಯಮವಾದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತು ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಧಾರೆ ಎರೆದುಕೊಂಡ 'ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ' ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ಕುಟುಂಬ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಇಂಬು ಕೊಡುವ, ಸಂಭಾವಿತ ಗುಣವನ್ನು ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸುವ ಮತ್ತು ಋಜುಮಾರ್ಗವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವ ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು ಅಷ್ಟೆ.

ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕೃತ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾ, ಭಾಷಿಕ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಸಂಪುರ್ಣ ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಥವಾ ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕನ್ನಡವು ನಮ್ಮ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತ, ಈ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಕನ್ನಡದ ಶಾಶ್ವತ ಹಾಸ್ಯರೂಪಗಳೇನೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಳೇ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದ ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಮಾತನಾಡುವಾಗ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಮೂಲದ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತ, ಅವು ಬಳಸುವ ಕನ್ನಡದ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯೂ ಹಾಸ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಭಿನ್ನ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋಗಿದ್ದು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗಿನ ಸಿನಿಮಾಗಳ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅಪವಾದವೆನ್ನುವಂತೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಆಗಿವೆ. ಉದಾ.ಗೆ., 'ಅಣ್ಣತಂಗಿ' ಎನ್ನುವ ಸಿನಿಮಾ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಥಾ ಔಚಿತ್ಯ ವಲಯ'ವನ್ನು ಮೀರಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಂಥ ವಲಯದಿಂದ ಹೊರಗೇ ಉಳಿಯುವ ಆದರ್ಶಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ, ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಅವರ ಧ್ವನಿ ಕೂಡ ಆದರ್ಶ ಮೌಲ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಹೊರಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಗಮನಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಧ್ವನಿ ಅವರ ಇಮೇಜ್‌ಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕತೆ ಬೇಡುವ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಬೇಡದೆಯೂ ಇರುವ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಇಮೇಜ್ ಮೀರಿ ಹೊರಟ ಈ ಹಾಡಿನ ತರಂಗಗಳು ಅವರ ಇಮೇಜನ್ನು ಗೊತ್ತಿದ್ದೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆಯೋ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ನೆರವಾದವು. ಅವರಿಗೆ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳನ್ನು ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದರಿಂದ ಹೊಸ 'ಅಭಿಮಾನಿ ಬಳಗ' ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರದ ಪರಿಧಿಯಾಚೆ, ತೀರಾ ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳಿಲ್ಲದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಏಕತಾನತೆಯ ಆಚೆಗೂ ಭಕ್ತಿಭಾವ ನುಡಿಹೆಮ್ಮೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗ ಇಷ್ಟಾರ್ಥಕ್ಕೆ ನುಡಿಗೊಡಲು ಸಹಾಯಕವಾಯಿತು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಸಾವಿನಿಂದ ಕಳೆದುಹೋಗಿರುವುದು ಈಗಿನ ಜನಾಂಗದ ಯುವಕ ಯುವತಿಯರಿಗೆ ಸಿಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಮೌಲ್ಯಾಧರಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಸಿಕ್ಕಬೇಕಾಗಿದ್ದ ನೈತಿಕಸ್ಥೈರ್ಯ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್., (೨೦೦೮), 'ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ ಮತ್ತು ಅವರ ಮೂರು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳು', ಬೆಂಗಳೂರು; ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಪುಟ ೫೨

೨. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ ಕೆ., (೨೦೦೯), 'ಸಿನಿಮಾ ಯಾನ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಹಸಿರು ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುಟ ೭೨

೩. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕೆ.ವಿ., (೨೦೦೪), 'ಅರೆ ಶತಮಾನದ ಅಲೆ ಬರಹಗಳು', ಸಂಪಾದನೆ: ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ., ಹೆಗ್ಗೋಡು; ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುಟ ೧೭೪

೪. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ ಕೆ., (೨೦೦೯), 'ಸಿನಿಮಾ ಯಾನ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಹಸಿರು ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುಟ ೭೨

೫. ಅದೇ, ಪುಟ ೭೨-೭೩

೬. ಪ್ರಹ್ಲಾದರಾವ್ ಅ.ನಾ., (೨೦೦೬), 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಸಿನಿಮಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುಟ ೨೧

೭. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ ಕೆ., (೨೦೦೯), 'ಸಿನಿಮಾ ಯಾನ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಹಸಿರು ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುಟ ೭೩

೮. ಅದೇ, ಪುಟ ೭೪

೯. ಅದೇ, ಪುಟ ೭೪

೧೦. ಅದೇ, ಪುಟ ೭೫

೧೧. ರಾಬರ್ಟ್ ಸಿವೆಲ್, (೨೦೦೬), 'ಮರೆತುಹೋದ ಮಹಾಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಜಯನಗರ', ಹಂಪಿ; ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಪುಟ ೨೫೪

೧೨. ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಎ.ಎನ್., (೧೯೮೧), 'ಚಂಡಮಾರುತ', ಮೈಸೂರು; ಅಪರ್ಣಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುಟ ೩೭-೩೮

೧೩. ಮೇಕಪ್ ಕೃಷ್ಣ, (ನಿ), 'ಜೀವನಧಾರೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಬಿಎಸ್‌ಎನ್‌ಎಲ್ ಇಂಡಿಯ, ಭಾಗ ೪

೧೪. ಗೌರಿಸುಂದರ್, (ಸಂ), (೨೦೦೬), 'ಕನ್ನಡ ಕಲಾಕಂಠೀರವ ಡಾ.ರಾಜಕುಮಾರ್', ಬೆಂಗಳೂರು; ಸುಂದರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುಟ ೬೧೪

೧೫. ಅದೇ, ಪುಟ ೬೧೫

೧೬. ಲಂಕೇಶ್ ಪಿ., (೨೦೦೯), 'ಈ ನರಕ ಈ ಪುಲಕ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಲಂಕೇಶ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುಟ ೨೧

೧೭. ಅದೇ

೧೮. ವಿಜಯಾ, ಸಿಂಗ್ ಎಂ. ಬಿ., ಸುಬ್ಬರಾವ್ ವಿ. ಎನ್., (ಸಂ), (೨೦೦೧), 'ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಪುಟ ೧', ಹಂಪಿ; ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

••

ಅಧ್ಯಾಯ ಐದು

ಚಳುವಳಿ, ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ವಿವಾದಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ ಐದು

ಚಳುವಳಿ, ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ವಿವಾದಗಳು

೫.೧. ಚಳುವಳಿ

ಚಳುವಳಿಗಳು ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಕುರುಹುಗಳು. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಂತೂ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮತ್ತು ಚಳುವಳಿಗಳು ಉಸಿರಾಟದಷ್ಟು ಅನಿವಾರ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ಗತಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಹಲವಾರು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ವತಿಯಿಂದ ಹಲವಾರು ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಅಗತ್ಯ ಬೇಡಿಕೆಯ ಈಡೇರಿಕೆಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಈಗ ಥಟ್ಟನೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವುದು – ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಅತಿಯಾದ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತ ಸ್ಥಳೀಯ ಗಾಯಕರನ್ನು ದೂರ ತಳ್ಳುತ್ತಿದಾರೆ ಎಂದು ಆರೋಪಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಗಾಯಕರು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡ ಪ್ರತಿಭಟನೆ. ಇದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಪುರಭವನದ ಎದುರು ನಡೆಯಿತು. ಈ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಕರೆ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳೆಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಒಂದಷ್ಟು ದಿನ ಮೊದಲೇ ಹೊರಬಿದ್ದಿದ್ದರೂ, ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ದಿನ ಹಾಜರಾದವರು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಗಾಯಕರು. ಅವರೂ ಕೂಡ ಮುಕ್ಕಾಲು ಗಂಟೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಸರಗೊಂಡು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ಜಾಗ ಖಾಲಿ ಮಾಡಿದರು. ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಆರಂಭವಾದ ಎರಡೇ ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೊಂದು ಪ್ರತಿಭಟನೆ ನಡೆದಿತ್ತು ಎಂಬ ಕುರುಹೂ ಸಹ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಸ್ಥಳೀಯ ಗಾಯಕರ ಬೇಡಿಕೆ ಅತ್ಯಂತ ನ್ಯಾಯಯುತವಾಗಿತ್ತು; ನೈತಿಕವಾಗಿತ್ತು. ಪರಭಾಷೆಯ ಗಾಯಕರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಹಾಡಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಹಾಡು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿಮಾಪಕರು ಹೇಗೋ ನಂಬಿದ್ದರು. ಈ ನಂಬಿಕೆ ಗಾಯಕನೊಬ್ಬನ ತಾರಾಮೌಲ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದ ಮಂದಿಯ ಮೌಢ್ಯಗಳ ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಅಧೋಗತಿಗೆ ಇರುವ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥವು ಹಲವಿವೆ. ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಬಲ ಬಾರದೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ಚೆದುರುತ್ತಿದ್ದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ಜನ 'ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ಇದ್ದಿದ್ರೆ ಇದೆಲ್ಲ ಹೀಗಿರ್ತಿತ್ತಾ?' ಎಂದು ಮರುಗುತ್ತ ನಡೆದದ್ದು ನಿಜ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಖಾಡಿತ ಹೀಗೆಲ್ಲ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಒಂದು ಪತ್ರಿಕಾ ಹೇಳಿಕೆ, ಕರೆ, ಹಾಜರಿ ಯಾವುದೇ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಅಥವಾ ಚಳುವಳಿಯ

ದಿಕ್ಕನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಹಾಜರಿಯಿದ್ದೂ ಚಳುವಳಿಯೊಂದು ಸೊರಗಿದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿಂದಿನ ಕಾರಣ ಸಾಕಷ್ಟು ನೈತಿಕವಾದದ್ದಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ಜನ ಸಂಶಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರೇ ಹೊರತು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹತೆಯನ್ನಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಜನರ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹತೆಯನ್ನು ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಸೂರೆಹೊಡೆದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕರು ಬಹಳ ಜನರಿಲ್ಲ.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮ, ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯಾನುಸಾರ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕೂಡ ಅನೇಕ ಸಲ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದ ಮುಲಾಜಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಗಂಭೀರವಲ್ಲದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಕೊನೆ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಇಂಥ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎಂದು ಯಾರೂ ಸಂದೇಹಿಸಲಿಲ್ಲ; ಆರೋಪಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆಂದರೆ ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರಕ್ಕೇ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಯಾರೂ ಸಂದೇಹಿಸಬಾರದು ಎಂಬುದಾಗಲೀ, ಅಥವಾ ಸಂದೇಹಿಸುವವರು ಇರಬಾರದು ಎಂದಾಗಲೀ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಉದ್ಯಮದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಪಡೆದು ತಮ್ಮ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಇಮೇಜ್ ಅನ್ನು ವೃದ್ಧಿಸಿಕೊಂಡರು ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಬಹಳ ಜನರಿಗೆ ಇದ್ದಂತಿದೆ. ಇಂಥ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

೫.೧.೧. ಭಾಷಿಕ ಚಳುವಳಿ: ಗೋಕಾಕ್ ಚಳುವಳಿ

ಗೋಕಾಕ್ ವರದಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕಾಗಿ ಚಳವಳಿ ಆರಂಭವಾದದ್ದು ೧೯೮೨ರ ಫೆಬ್ರವರಿ ಮೊದಲ ವಾರದಲ್ಲಿ. ಆರಂಭದ ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ವರದಿಯಲ್ಲಿನ ವಿವರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ದಿನ ಕಳೆದಂತೆ ಭಾಷಣ, ಲೇಖನಗಳ ಮೂಲಕ ವರದಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಿಚಯ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ ಆಗುತ್ತಾ ಬಂದಿತು. ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಕಲಾವಿದರು, ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಧರಣಿ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇದೆಲ್ಲ ಶುರುವಾದ ಒಂದೂವರೆ ತಿಂಗಳ ನಂತರ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ನಿಯೋಗವೊಂದು ರಾಜಕುಮಾರ್‌ರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಚಳವಳಿಯ ನೇತೃತ್ವ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕೋರಿತು. ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರದಲ್ಲಿ ವರದಿಯ ಜಾರಿಗೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಸಂಘದಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾದ ಪೋಸ್ಟರುಗಳೂ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಒತ್ತಾಯ, ಕನ್ನಡಿಗರ ಅಭಿಲಾಷೆ ಹಾಗೂ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ತೀವ್ರತೆ ಅರಿತು ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ 'ಕವಿರತ್ನ ಕಾಳಿದಾಸ' ಚಿತ್ರೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ ರಾಜಕುಮಾರ್, ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಒಂದು ಪತ್ರಿಕಾಹೇಳಿಕೆ ನೀಡಿದರು. 'ಕನ್ನಡದ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಚಳವಳಿಗೆ ತಾವು ಮಾನಸಿಕ ಹಾಗೂ ದೈಹಿಕ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಸದಾ ಸಿದ್ಧ' ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದರು. ಅದಾಗಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಅಭಿಮಾನಿ ಸಂಘದ ಸದಸ್ಯರು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಪತ್ರಿಕಾ ಹೇಳಿಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಕೆಲವೇ ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೆಯ

ಸಾವಿರಾರು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ ಹಂಚಿ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದರು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ರಾಜಕುಮಾರ್, ಅನಂತನಾಗ್, ಶ್ರೀನಾಥ್ ಮುಂತಾದವರು ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಬರೆದ ಫಲಕವನ್ನು ಡೇರೆಯ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದರು. ಎಲ್ಲವೂ ಯೋಜಿಸಿದ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ನಡೆದುಹೋಯಿತು.

ನಂತರ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಮೈಸೂರು ಬ್ಯಾಂಕ್ ವೃತ್ತದಿಂದ ಕಬ್ಬನ್ ಪಾರ್ಕ್‌ವರೆಗೆ ನಡೆದ ಬೃಹತ್ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ನೇತೃತ್ವವಹಿಸಿ ನಡೆದು ಬಂದು ಕಬ್ಬನ್ ಪಾರ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದ ಭಾರಿ ಬಹಿರಂಗ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ಸರ್ವತ್ಯಾಗಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧ' ಎಂದರು. ಈ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅನಂತನಾಗ್, ಅಂಬರೀಷ್, ಶಿವರಾಮ್, ಶ್ರೀನಾಥ್, ಜೈಜಗದೀಶ್, ಶಂಕರನಾಗ್, ಮುಸುರಿ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಜಯಮಾಲ ಮುಂತಾದವರಿದ್ದರು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಚಳವಳಿ ಆರಂಭವಾದದ್ದು ಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದ; ಮುಕ್ತಾಯಗೊಂಡಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಸಿನಿಮಾದವರಿಂದ. ಮೊದಲಿಗೆ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಈ ಚಳವಳಿಗೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಭಾರಿ ಬೆಂಬಲ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಂಡು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ತಡವಾಗಿ ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಂಡರು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬೆಂಬಲ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದ ಈ ಭಾಷಾ ಚಳವಳಿ, ಸಿನಿಮಾ ರಂಗದ ಬೆಂಬಲ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಉಗ್ರಸ್ವರೂಪ ತಳೆದು ಸಿನಿಮೀಯ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು.

೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಚಳುವಳಿ ಮೊದಲಾಯಿತು. 'ಕನ್ನಡ ಉಳಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಬಳಸಿ ಕನ್ನಡ ಬೆಳೆಸಿ' ಎಂಬ ಘೋಷಣೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳೊಡನೆ ಚಳುವಳಿ ತಲೆ ಎತ್ತಿತು. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಬಳಕೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಬಳಕೆ ಅವಮಾನಕಾರಕ ಎಂಬ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮೂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಹೇಳಿಕೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ಚಳುವಳಿ ಇದು. ಇಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಶ್, ಜನರ ವ್ಯವಹಾರದ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಕನ್ನಡ ಅವಗಣನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಆತಂಕ ಮೂಡಿತು. ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಕಲಾವಿದರು ಈ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರವು ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕ ಅವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಿತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿತು. ಪ್ರೌಢಶಿಕ್ಷಣದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯ ಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಸಲಹೆ ನೀಡಲು ಈ ಸಮಿತಿ ರಚನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಸಮಿತಿಯು ನೀಡಿದ ವರದಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಡ್ಡಾಯ ಪ್ರಥಮ ಭಾಷೆಯಾಗಬೇಕೆಂದೂ ಉಳಿದೆರಡು ಭಾಷೆಗಳು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಅಥವಾ ಪಾಲಕರ ಅಥವಾ ಶಾಲೆಯ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇರಬಹುದೆಂದೂ ಶಿಫಾರಸ್ಸು ಮಾಡಿತ್ತು. ಇವು ಸ್ಥೂಲ ವಿವರಗಳು. ಗೋಕಾಕ್ ಚಳುವಳಿ ಎಂದು ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಹೆಸರಿಸಿದ ಈ ಚಳುವಳಿ ರಾಜ್ಯವ್ಯಾಪಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಈ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದವು. ಚಳುವಳಿ ಕಾನೂನು ಪಾಲನೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿತ್ತು. ಗೋಲಿಬಾರ್,

ಲಾಠಿಚಾರ್ಜ್, ಸಾವುನೋವು ಎಲ್ಲಾ ಸಂಭವಿಸಿದವು. ಇದು ಚಳುವಳಿಯ ಮೇಲ್ಮೈಯಾದರೆ ಅದರ ಒಳಗಿದ್ದ ತರ್ಕಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

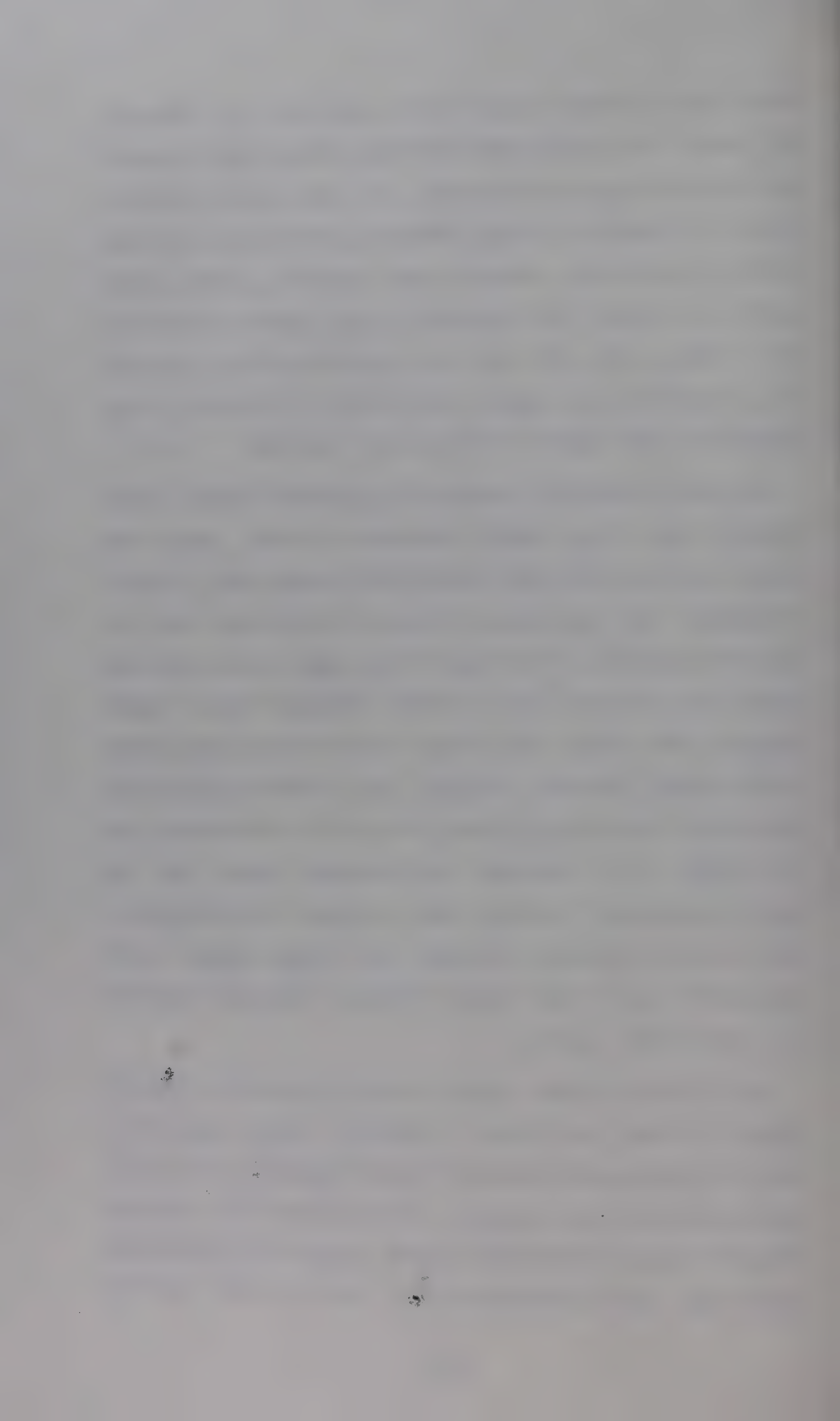
ಗೋಕಾಕ್ ವರದಿ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಚಲವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿತ್ತು. ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರದ ಭಾಷಾನೀತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಯೋಗ್ಯ ನಿಲುವೇ ಸರಿ. ಎಂಟನೆಯ ತರಗತಿಯ ಅನಂತರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕನ್ನಡದ ಬದಲು ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಪ್ರಥಮ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಿಗಬೇಕಾದ ಮನ್ನಣೆ ಸಿಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದು ಸರಿ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಮೊದಲ ಭಾಷೆಯ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ತೆಗೆದು ಹಾಕಿದಾಗ ಅದರ ಜಾಗದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಪ್ರಥಮ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಈಗ ಜನ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಭಾರತದ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಭಾಷೆ ಇರಬಹುದೆಂಬ ಪರ್ಯಾಯ ಚಿಂತನೆಯೊಂದು ಮೂಡತೊಡಗಿತ್ತು. ಈಗ ಭಾಷಾ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದು ಸಮಾಜದ ಒಳಗಿದ್ದ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕತೊಡಗಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟವಾಗಿ ಆ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಜೊತೆಗೆ ಉರ್ದು, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಮರಾಠಿಗಳು ಉಳಿಯುವುದು ಹಲವಾರು ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳಿಗೆ ಸಹ್ಯವಾಗದ ವಿಷಯವಾಯಿತು. ಅವರಲ್ಲಿ ಹಲವರು ನೇರವಾಗಿ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ, ಈ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿದರು. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಪರವಾದ ಚಳುವಳಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಉರ್ದುಗಳ ನಡುವಣ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತ್ತು. ಗೋಕಾಕ್ ವರದಿಯನ್ನು ಸರ್ಕಾರ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಜಾರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದು, ಅನಂತರದ ನ್ಯಾಯಾಲಯ ಹೋರಾಟಗಳು, ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರದ ಭಾಷಾನೀತಿಯ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಆ ಮುಂದಿನ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸ. ಆದರೆ ಗೋಕಾಕ್ ಚಳುವಳಿಯು ರಾಜ್ಯವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಪರ ಹೋರಾಡಲು ಸಿದ್ಧವಿದ್ದ ಜನರ ಸಮುದಾಯವೊಂದನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಿತ್ತು. ಈ ಸಮುದಾಯ ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಹನೆಯನ್ನು ಯಾವ ಮುಜುಗರವೂ ಇಲ್ಲದೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ, ಉರ್ದುವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ನೆಲೆಗೆ ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಹಂತ ಬಂದು ನಿಂತಿತ್ತು.

ಈ ಚಳುವಳಿ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ. ರಾಜ್ಯವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಈ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಚಳುವಳಿಯ ಗುರಿಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವವರು ಕನ್ನಡ ಪರವೆಂದೂ ಉಳಿದವರು ಕನ್ನಡ ವಿರೋಧಿಗಳೆಂದೂ ವಿಭಜನೆಗೊಂಡರು. ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಲೀ ವಿರೋಧಕ್ಕಾಗಲೀ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣಗಳಿರುವಂತೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾರಣಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ. ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಸಮುದಾಯದ ಒಳಗೆ ತಲೆ ಎತ್ತಿದ ಅಸಹನೆ ಆರೋಗ್ಯಕರವಲ್ಲವೆಂದು ವಾದಿಸುವವರು ಇದ್ದರು. ಈ ವಾದ ಅನುಸರಿಸಿದ ತರ್ಕ ಕೆಲವರಿಗೆ ಅಸಹನೀಯವೆನಿಸಿತ್ತು.

ಕೊಂಚ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಚಳುವಳಿಗಳೂ ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿದ್ದವು. ಇದರಿಂದ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಶೋಷಣೆಯ ಅಸ್ತ್ರಗಳು ಮೊಂಡಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಭಯ ಮೂಡಿದ್ದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಮಾನಾಂತರ ವಿಭಜನೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಲು ಲಂಬಾಂತರ ವಿಭಜನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವೊಂದನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅವರಿಗೆ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿತ್ತು. ಗೋಕಾಕ್ ಚಳುವಳಿ ಅಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳ ಜನರನ್ನು ಒಂದು ನೆಲೆಗೆ ತಂದು ಪರ ವಿರೋಧದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿ ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿಂದಿದ್ದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಒತ್ತಾಸೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಕೂಡ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಖಾಸಗಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಸಭೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ನಿರ್ಮಾಪಕರ ಸಂಘ'ವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡಿದರು. ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದ ಮಾತೃಸಂಸ್ಥೆಯಾದ ಚಲನಚಿತ್ರ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮಂಡಲಿಯ ಒಳಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ತಮ್ಮ ನ್ಯಾಯಯುತವಾದ ಹಕ್ಕುಗಳಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುವುದು ತಮ್ಮ ಗುರಿ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಸಂಘ ೧೯೮೨ರ ಜೂನ್ ೧೯ರಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ನಿರ್ಮಾಪಕರ ಸಂಘದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಕಡವಾರು ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತರುವುದು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿತ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕ ಚಲನಚಿತ್ರ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮಂಡಳಿ ೧೯೭೯-೮೦ರಲ್ಲಿಯೇ 'ಶೇಕಡವಾರು ಸೂತ್ರ'ವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಅದರಂತೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದು ಕಾರ್ಯಗತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಕೇವಲ ಹನ್ನೆರಡು ಮಂದಿ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಮಾತ್ರ ಶೇಕಡವಾರು ಆಧಾರದ ಮೇಳೆ ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದರು. ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ಬಾಡಿಗೆ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಆ ಸೂತ್ರ ೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ನಿರ್ಮಾಪಕರ ಸಂಘ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಸಂಘದ ಪದಾಧಿಕಾರಿಗಳು 'ಹಾಲು ಜೇನು' ಚಿತ್ರವನ್ನು ಶೇಕಡವಾರು ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಅದರ ನಿರ್ಮಾಪಕರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿದರು.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಶೇಕಡವಾರು ಪದ್ಧತಿಯ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಚಿತ್ರವೊಂದು ತೆರೆಕಂಡದ್ದು ಅದೇ ಮೊದಲು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಸಮ್ಮತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅವರದೇ ಚಿತ್ರ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆ ನಿವಾರಣೆಯಾಯಿತೆಂದೇ ಎಲ್ಲರೂ ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಏಕೆಂದರೆ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ತಮ್ಮ ಜೀವನ್ಮರಣದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸೂತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಪ್ರದರ್ಶಕರ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬಾಡಿಗೆ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕುಟುಕು ಜೀವ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ



ಒಂದೆರಡು ವಾರಗಳಲ್ಲೇ ಪ್ರದರ್ಶಕರು ಮತ್ತು ಹಂಚಿಕೆದಾರರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಪರ್ಸೆಂಟೇಜ್ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಉದ್ಭವಿಸಿತು. ಆಗ ಪ್ರದರ್ಶಕರು ತಾವೇ ಒಂದು ಸೂತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮಂಡಳಿಯ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಅದು ಕೂಡ ಅತ್ಯಂತ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಆಗ ಪ್ರದರ್ಶಕರು ಕೂಡ ಹಠದ ಮನೋಭಾವದಿಂದ 'ಹಾಲು ಜೇನು' ಚಿತ್ರದ ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಬಾಡಿಗೆ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಚೆಕ್ಕುಗಳ ಮೂಲಕ ವಿತರಕರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಶೇಕಡವಾರು ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ನಮಗೆ ಚೆಕ್ಕುಗಳು ಬೇಕು ಎಂದು ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ವಾಪಸ್ಸು ಕಳುಹಿಸಿದ್ದರು. ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕಾವೇರಲು ಇಷ್ಟು ಸಾಕಾಗಿತ್ತು. ಸಂಘಟಿತರಾದ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿದ್ದ ನಿರ್ಮಾಪಕರ ಸಂಘದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ೧೯೮೨ರ ಜೂನ್ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಮಿನರ್ವ ಚಿತ್ರಮಂದಿರದ ಮುಂದೆ ಸಭೆ ಸೇರಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ, ಕಡ್ಡಾಯ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಶೇಕಡವಾರು ಪದ್ಧತಿ ಜಾರಿ, ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿ ಘೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಕೂಗುತ್ತಾ ಮುಂದಿನ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿಬಿಟ್ಟರು. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪೊಲೀಸರಿಂದ ಬಂಧನಕ್ಕೂ ಒಳಗಾದರು.

ಚಿತ್ರಮಂದಿರದ ಮಾಲಿಕರು ತಮ್ಮ ಹಠವನ್ನು ಬಿಡದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಅಸಮಾಧಾನ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರ ಬಿಗಿ ಹಠಕ್ಕೆ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಸಂಘಟಿತರಾದರಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಿಟ್ಟು ಬೆರೆತಿತ್ತು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಗೋಕಾಕ್ ಚಳವಳಿಯ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಷಣಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದವು. 'ಹಾಲು ಜೇನು' ಚಿತ್ರದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಒಂದೆರಡು ವಾರಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಬೆಳಗಾವಿಯಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿದ ಗೋಕಾಕ್ ಚಳವಳಿಯ ಬೃಹತ್ ಜಾಥಾದ ಸಮಾರೋಪ ಸಭೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿತ್ತು. ಅಂದಿನ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅತ್ಯಂತ ಭಾವುಕರಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದರು. ಕಣ್ಣೀರು ಹಾಕುತ್ತ ಅಂದು ಅವರು ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳು ಸಭಿಕರಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದ್ದವು: "ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರದ ಸ್ಥಾಪಕ ಕೆಂಪೇಗೌಡರ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳವರು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಹಿಂದೇಟು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೊಮ್ಮೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ದುಬಾರಿ ಬಾಡಿಗೆ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಾಡಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳು ಉಳಿಯುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಇದೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮುಂದುವರಿದರೆ ಆ ರಸ್ತೆಗೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರನ್ನೇ ಇಡಬೇಕಾದೀತು. ಈಗಲಾದರೂ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳ ಮಾಲಿಕರು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಲಿ. ಅವರೂ ಉಳಿಯಲಿ, ನಾವೂ ಉಳಿಯಬೇಕು. ಮಾಲಿಕರು ಇದನ್ನು ಅರಿತು ನಡೆಯದಿದ್ದರೆ ಪರಿಣಾಮ ನೆಟ್ಟಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ."[೧]

ಕನ್ನಡ ಕ್ರಿಯಾ ಸಮಿತಿ ೧೯೮೨ರ ಮೇ ೧೬ರಂದು ಭಾನುವಾರ ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಹಾಜಾಥಾವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟನೆ ಮಾಡಿದಾಗಲೂ ಅವರು ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಇನ್ನಷ್ಟು

ತೀವ್ರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದರು: "ಕನ್ನಡ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳ ಮಾಲಿಕರಾಗಿ ಹಣ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ನೀವೂ ಕೂಡ ಕನ್ನಡಿಗರೇ ಅಲ್ಲವೆ? ಆದರೂ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಏಕೆ ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಿದ್ದೀರಿ? ಯಾಕೆ ನಿರಾಸಕ್ತಿ, ತಾತ್ಸಾರ ತೋರುತ್ತಿದ್ದೀರಿ? ಇದೇ ರೀತಿಯ ಅಸಡ್ಡೆ ಮಾಡಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಹಿಂದೇಟು ಹೊಡೆದರೆ ಅದರ ಫಲವನ್ನು ನೀವೇ ಉಣ್ಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ." ಪ್ರದರ್ಶಕರಿಗೆ ನೇರವಾದ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡುವಂತೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳಿದ್ದವು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜಿಲ್ಲಾ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಬೃಹತ್ ಸಭೆಗಳಲ್ಲೂ ಇವೇ ಮಾತುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗೋಕಾಕ್ ಹೆಸರಿನ ಭಾಷಾ ಚಳವಳಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಚಳವಳಿಯೂ ಆಯಿತು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳ ಪರಿಣಾಮ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿತ್ತು. ಆ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯ ಬಿಸಿ ನಿರ್ಮಾಪಕರ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದ ಕೆಂಪೇಗೌಡ ರಸ್ತೆ ಹಾಗೂ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಬೇಗ ತಾಕಿತು.

ಇದಕ್ಕೆ ಅಯಾಚಿತವಾಗಿ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿಬಂತು. 'ಹಾಲು ಜೇನು' ಚಿತ್ರದ ಬಿಡುಗಡೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೆಪವಾಯಿತು. ಏನೇ ನೆಪವೆಂದರೂ ಈ ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಮುಹೂರ್ತ ನಡೆದದ್ದು ೧೯೮೧ ನವೆಂಬರ್ ೧ರ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವದಂದು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಭಿಮಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದಾದ ದಿನ ಆರಂಭವಾದ ಈ ಚಿತ್ರ, ಬಿಡುಗಡೆಯ ದಿನದಂದು ಕೂಡ ಅದೇ ಅಭಿಮಾನದ ಅತಿರೇಕವನ್ನು ಕಂಡಿತು. ೧೯೮೨ರ ಮೇ ೨೭ರಂದು ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುವ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ೨೪ರ ಸೋಮವಾರದಿಂದಲೇ ಮುಂಗಡ ಟಿಕೆಟ್ ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಚಿತ್ರರಸಿಕರು ನಾಲ್ಕು ದಿನಗಳ ಮುಂಚೆಯೇ ಅಂದರೆ ೨೩ರ ಭಾನುವಾರ ಸಂಜೆಯಿಂದಲೇ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸಂತೋಷ್ ಚಿತ್ರಮಂದಿರದ ಬಳಿ ಸೇರಿ ಅಂದೇ ಟಿಕೆಟ್ ವಿತರಿಸುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸತೊಡಗಿದರು. ಚಿತ್ರಮಂದಿರದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು ನಿರಾಕರಿಸಿದಾಗ ನಿರಾಸೆಗೊಂಡ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಕೆರಳಿದರು. ಅಂಗಡಿ, ಬಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಕಲ್ಲುಬಿದ್ದವು. ಚಿತ್ರಮಂದಿರದ ಗ್ಲಾಸುಗಳು, ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದ ಸ್ಕೂಟರ್, ಕಾರುಗಳು ಪುಡಿಪುಡಿಯಾದವು. ಸ್ಕೂಟರೊಂದು ಬೆಂಕಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಆಹುತಿಯಾಯಿತು. ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಸಿಟ್ಟಿಗೆ ಸಂತೋಷ್ ಚಿತ್ರಮಂದಿರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳು ಕೂಡ ಗುರಿಯಾದವು. ಗಲಭೆ ಕೆಲವೇ ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಮೆಜೆಸ್ಟಿಕ್ ಪ್ರದೇಶದ ಇತರ ಭಾಗಗಳಿಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ತೀರಾ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಭುಗಿಲೆದ್ದ ಗದ್ದಲವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಪೊಲೀಸರು ಸಾಕಷ್ಟು ಹೆಣಗಿದರು. ಕೊನೆಗೆ ರಾತ್ರಿ ಹನ್ನೆರಡು ಗಂಟೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಗಿಯಾದ ಪೊಲೀಸ್ ಬಂದೋಬಸ್ತ್‌ನಲ್ಲಿ ಮುಂಗಡ ಟಿಕೆಟ್ ವಿತರಿಸಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹತೋಟಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದು. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಈ ಪ್ರಕರಣ ಟಿಕೆಟ್ ವಿತರಣೆಯ ಗದ್ದಲದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಮುಖಗಳಿವೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕೋಲಾಹಲದ ಹಿಂದೆ ಗೋಕಾಕ್ ಚಳವಳಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದ ಆವೇಶವಿತ್ತು. ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಹಿಂದಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಒಲವು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳ ಮಾಲಿಕರ ಮೇಲಿನ ಅದುಮಿಟ್ಟಿದ್ದ ರೊಚ್ಚಿತ್ತು. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್‌ರವರ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಕರೆ ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನಿಗಳ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ 'ಸಮಯ'ಕ್ಕಾಗಿ ಕಾದು ಕುಳಿತಿತ್ತು. ಇವೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಈ ಗದ್ದಲವನ್ನು ಯಾವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಒಯ್ದಿತೆಂದರೆ ಇದೊಂದು ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಚರ್ಚೆಯ ವಿಷಯವಾಯಿತು. ಅಮಿತಾಭ್ ಬಚ್ಚನ್ ಅಭಿನಯದ ಹಿಂದಿಯ 'ನಮಕ್ ಹಲಾಲ್' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಮಂದಿರವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ಒತ್ತಡದಿಂದ ತಮ್ಮ 'ಹಾಲುಜೇನು' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮುಂಬೈನ 'ಟ್ರೇಡ್ ಗೈಡ್' ಪತ್ರಿಕೆ ಬರೆದು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು 'ಮಿನಿ ಹಿಟ್ಲರ್' ಎಂದು ಕರೆಯಿತು.[೩] ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಚಳವಳಿಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದ 'ಟ್ರೇಡ್ ಗೈಡ್' ಬರಹದ ಹಿಂದೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಪರಭಾಷಾಪ್ರೇಮಿ ಪ್ರದರ್ಶಕರು ಹಾಗೂ ಒಂದಿಬ್ಬರು ನಿರ್ಮಾಪಕರ ಕೈವಾಡವಿದೆ ಎಂಬ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಗುದ್ದಾಟ, ಗದ್ದಲಗಳು ನಡೆದು ಅದೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಇತಿಹಾಸವಾಯಿತು.

ಗೋಕಾಕ್ ಚಳುವಳಿಯ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪರವಾದ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಮುಖ ಚಳುವಳಿಯೂ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಗಾಗ ನಡೆದ ಇತರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚಳುವಳಿಗಳು ಕೂಡ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಅಂತಹ ಒಂದೆರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾವೇರಿ ನದಿ ನೀರಿನ ಹಂಚಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ವಿವರಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ, ಕರ್ನಾಟಕದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಳುವಳಿಯೊಂದು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಈ ವಿವಾದದ ಕಾರಣ, ಪರಿಹಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ಚಳುವಳಿಕಾರರು ತಮಿಳು ಮಾತಾಡುವ ಜನರನ್ನು ತಮ್ಮ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ತಮಿಳರನ್ನು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ವಲಸೆಗಾರರೆಂದೂ, ಕನ್ನಡದ ನೆರಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಜನರೆಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುವ ಮೂಲಕ ತಮಿಳುನಾಡಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಇದಾಗಿತ್ತು. ಜನಪ್ರಿಯ ಚಳುವಳಿಗಳ ಇಂತಹ ತರ್ಕಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಹನೆಗಳು ಹೊರಬರಲು ಒಂದು ಪ್ರಚೋದಕ ಅಗತ್ಯ. ಅದು ದೊರಕಿದ ಕೂಡಲೇ ಈ ಅಸಹನೆ ಭುಗಿಲೇಳುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ, ಕನ್ನಡಿಗ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಮೀಕರಣವನ್ನೇ ಅನ್ಯಭಾಷಿಕರಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಜನಪ್ರಿಯ ನಟರನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ, ಅಂದರೆ ಅವರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. "ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಧೀಮಂತನೊಬ್ಬ ಬೆಂಬಲಿಸುವ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆತನ ಕೆಲಸವೇನಿದ್ದರೂ ಅಪ್ರಿಯವಾದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಂಬಲಿಸಿ ಹೋರಾಡುವುದು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ

ಆಶಿಶ್ ನಂದಿ. ಗೋಕಾಕ್ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ಅದರ ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ರಂಗದಿಂದ ಹೊರಟ ಅನೇಕ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಧೀಮಂತ ಹೋರಾಟಗಾರ ಎಂದು ಬಿಂಬಿಸಲು ಉತ್ಸುಕವಾಗಿ ತುಡಿದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಶಿಶ್ ನಂದಿಯವರ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಈ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಧೀಮಂತ ಹೋರಾಟಗಾರ ಎಂದು ಬಿಂಬಿಸಿರುವುದರ ಹಿಂದಿನ ಮರ್ಮವನ್ನೇ ಭೇದಿಸುವಂತಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನೆಲ ಜಲ ನುಡಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ನಾವು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರಾಜಕೀಯ ಸಮಾಜಗಳೆಂಬ ಆಧುನಿಕ ಸಂರಚನೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕೂಡ ಆಗಿರುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಹೋರಾಟಗಾರರ ಅಥವಾ ಚಳುವಳಿಗಾರರ ಮೆಚ್ಚಿನ ವಿಷಯಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಇವು ತಾವು ರೂಪುಗೊಂಡ ಚಳುವಳಿಗಳ ರಾಚನಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಈ ನಾಡು ನುಡಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ಅದು ಅವರಿಗೆ ಅವರು ನಂಬಿದ ತತ್ವ ಧ್ಯೇಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿತ್ತು.

ಗೋಕಾಕ್ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ಅದರ ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ರಂಗದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡು ಹೊರಟ ಅನೇಕ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಧೀಮಂತ ಹೋರಾಟಗಾರ ಎಂದು ಬಿಂಬಿಸಲು ಉತ್ಸುಕವಾಗಿ ತುಡಿದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಶಿಶ್ ನಂದಿಯವರು ಹೇಳುವ "ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಧೀಮಂತನೊಬ್ಬ ಬೆಂಬಲಿಸುವ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆತನ ಕೆಲಸವೇನಿದ್ದರೂ ಅಪ್ರಿಯವಾದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಂಬಲಿಸಿ ಹೋರಾಡುವುದು" ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಈ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಧೀಮಂತ ಹೋರಾಟಗಾರ ಎಂದು ಬಿಂಬಿಸಿರುವುದರ ಹಿಂದಿನ ತರ್ಕವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನೆಲ ಜಲ ನುಡಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ನಾವು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರಾಜಕೀಯ ಸಮಾಜಗಳೆಂಬ ಆಧುನಿಕ ಸಂರಚನೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕೂಡ ಆಗಿರುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಹೋರಾಟಗಾರರ ಚಳುವಳಿಗಾರರ ಮೆಚ್ಚಿನ ವಿಷಯಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಇವು ತಾವು ರೂಪುಗೊಂಡ ಚಳುವಳಿಗಳ ರಾಚನಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಈ ನಾಡು ನುಡಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ಅದು ಅವರಿಗೆ ಅವರು ನಂಬಿದ ತತ್ವ ಧ್ಯೇಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿತ್ತು.

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರೈತನಾಯಕ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಡಿ.ನಂಜುಡಸ್ವಾಮಿ ಅವರು, "ಒಂದು ಚಳುವಳಿಯ ಭಾಗವಾದ ಮೇಲೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗುಣಗಳು ಚಳುವಳಿಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾಗೋದು, ಚಳುವಳಿಯ ಗುಣಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾಗೋದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೀತಾ ಇರ್ತದೆ. ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಚಳುವಳಿ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸೋದು ಅಥವಾ ಸೋಲೋದು ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿರುತ್ತೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ದೃಢತೆ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿರೋ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲೂ ಇರೋದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ" ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಬಹಳ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ.[೯] ಅವರು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಹಾಡೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿರುವ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಪಚ್ಚೆ ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ ತಮ್ಮ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಟಿ.ವಿ.ಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್‌ರ 'ಜನರಿಂದ ನಾನು ಮೇಲೆ ಬಂದೆ' ಹಾಡು ಬಂದಾಗ, ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಜನರಿದ್ದರೆ ನನ್ನ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ, ಹೋರಾಡಲು ನಾನೆಂದೂ ಮುಂದೆ' ಎನ್ನುವ ಸಾಲನ್ನು ಕೇಳಿ, "ಆಹಾ, ಏನು ಹಾಡೋ! ಜನ ಇದ್ರೆ ಮಾತ್ರ ಹೋರಾಡ್ತೀನಿ, ಇಲ್ದಿದ್ರೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಮಲಗಿಕೊಳ್ತೀನಿ ಅಂತಾನ? ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ ಅಂದರೂ ಒಬ್ಬನೇ ಹೋರಾಡಬೇಕು" ಎಂದು ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು."[೫೦]

೫.೧.೨. ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದ ಚಳುವಳಿ: ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ವಿರೋಧಿ ಚಳುವಳಿ

ಐವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಕಡಿಮೆಯಾದ್ದರಿಂದ, ಆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಹೊಟ್ಟೆಬಟ್ಟೆ ಕಟ್ಟಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ಕಲಾವಿದರ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಜ್ಞರ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಕಳವಳಕಾರಿಯಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಕನ್ನಡೇತರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದ ಬಿ.ಸರೋಜಾದೇವಿ, ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲ್ಯಾಣ್‌ಕುಮಾರ್ ಮೊದಲಾದ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಒಬ್ಬ ನಾಯಕನಟ ಚಿತ್ರವೊಂದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕರಿಂದ ಐದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳ ಸಂಭಾವನೆ ಪಡೆಯುವುದೇ ಒಂದು ಪವಾಡವೆನಿಸುವಂತಿತ್ತು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ: "ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆಲ್ಲ ಪ್ರಸಾದ ಕೊಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಆಗಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಣಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಹಣ ಯಾರಿಗೆ ತಾನೇ ಸಾಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು? ಅಂತೂ ಹೇಗೋ ಜೀವನವನ್ನು ತಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆವು."[೬] ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಎಷ್ಟು ಗಂಭೀರವಾಯಿತೆಂದರೆ ಮುಂದಿನ ದಾರಿ ಕಾಣದೆ ರಾಜಕುಮಾರ್, ಜಿ.ವಿ.ಅಯ್ಯರ್, ಬಾಲಕೃಷ್ಣ, ನರಸಿಂಹರಾಜು ಅವರು ಸೇರಿ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಘವೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಆ ಸಂಘದ ವತಿಯಿಂದ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದಾದ್ಯಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡಿಯಾದರೂ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಹಣವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವ ಯೋಜನೆ ಹಾಕಿದರು. ಕೇವಲ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈ ಯೋಜನೆ ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಅದ್ಭುತ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿತು. ವಿಪರ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಲೀನವಾಗಿದ್ದ ಉತ್ತರ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಯದ್ವಾತದ್ವಾ'

ಹಣ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಹಸಿದ ಹೊಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ತುಂಬುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ನಿವ್ವಳ ಲಾಭವನ್ನೂ ತಂದಿತು. ಈ ಪವಾಡದಿಂದ ಉತ್ತೇಜಿತವಾದ ಸಂಘ ಆ ಲಾಭದಿಂದ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹಣ ಗಳಿಸುವ ಸನ್ನಾಹ ನಡೆಸಿತು. ಆ ಸನ್ನಾಹದ ಫಲಶ್ರುತಿಯೇ ಇಂದಿಗೂ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ 'ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ'.

'ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ' ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸೋತರೂ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಮೈಲಿಗಲ್ಲನ್ನೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು. ಆಗಲೇ ಹೊಗೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೂ ತಟ್ಟಿದ್ದು ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರದರ್ಶಕರಿಂದ ಆದ ಅನ್ಯಾಯದಿಂದಲೇ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಈ ರೀತಿ ಪರದಾಡುವುದು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಕಲೆಗಳಿಗಾದ ಘೋರ ಅಪಮಾನವೆಂಬ ಕೂಗೆದ್ದಾಗ ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಗರಿಗೆದರಿಕೊಂಡಿತು. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಚುರುಕುಗೊಂಡಿದ್ದು ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ವಿರೋಧಿ ಚಳುವಳಿ. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಅಧ್ಯಾಯ.

ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ವಿರೋಧಿ ಚಳುವಳಿಯು ಕರ್ನಾಟಕದ ಏಕೀಕರಣ ಆರಂಭದ ಘಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಮೊದಲಾಯಿತಾದರೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಮೈದೋರುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ವಿರೋಧವನ್ನು ಮಾಡುವ ಚಳುವಳಿ ಇದು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಚಲನಚಿತ್ರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನೆಲೆಸಿದ್ದು ಅಂದಿನ ಮದ್ರಾಸಿನಲ್ಲಿ. ಮೈಸೂರು ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮದ್ರಾಸಿನಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಡಬ್ ಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಆಗ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಬಲವಾದ ವಿರೋಧ ಉಂಟಾಯಿತು. ಅಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಹಿಷ್ಕರಿಸುವ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದವು. ಹೀಗೆ ಡಬ್ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಬೆಂಬಲವಿಲ್ಲದೆ ಸೊರಗುತ್ತಿವೆ ಎಂದೂ, ಹಾಗಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ರಂಗದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಲಾವಿದರೂ ತಂತ್ರಜ್ಞರೂ ನಿರಾಶ್ರಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂದೂ ಕಾರಣವನ್ನು ಮುಂದೊಡ್ಡಲಾಯಿತು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರಲಿಲ್ಲ.

ಇಂತಹದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದದ್ದು ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದ ಕೊನೆಗೆ. ದೂರದರ್ಶನವು ಆಗ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಧಾರಾವಾಹಿಯೊಂದನ್ನು ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಡಬ್ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿತು. ಈಗಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕ ವಿರೋಧ ಉಂಟಾಯಿತು. ಆ ಧಾರಾವಾಹಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಈ ವಿರೋಧದ ಹಿಂದಿನ ತರ್ಕ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಚಲನಚಿತ್ರದ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವೇ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ವಿಘಟಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಚಿತ್ರವೆಂದು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವ ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ದೃಶ್ಯಗಳ ನಟನಟಿಯರ ಧ್ವನಿಗಳು ಮತ್ತು ನಾವು

ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಧ್ವನಿಗಳೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರಬೇಕಿಲ್ಲ. ಬಹುಪಾಲು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾರೋ ನೀಡಿದ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ದಿನದಿನದ ನೂರಾರು ಜಾಹೀರಾತುಗಳು ಕೂಡ ಹೀಗೆಯೇ ಡಬ್ ಆಗಿಯೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೂ ಒಂದು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಭಾಷೆಯ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಪರವಾಗಿ ವಾದ ಮಾಡುವವರು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ಅನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಅನ್ಯಭಾಷೆಯ ಚಲನಚಿತ್ರ ಒಂದನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಈಗ ಆ ಅನ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ ಅವರಿಗಿಲ್ಲ. ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ನಡೆದರೆ ಅವರು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಮೂಲಕವೇ ನೋಡುವ ಅವಕಾಶ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಅವಕಾಶ ಸಿಗದಂತೆ ಮಾಡಿರುವ ಈ ಚಳುವಳಿ ಹೇಗೆ ಕನ್ನಡ ಪರ? ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಭಾರತದ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕೌಶಲಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಭಾಷೆಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ನೋಡುವ ಒತ್ತಾಯ ಇರುವುದೇ ಕಾರಣ. ಇದು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೋ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಹೊರೆಯೋ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವಿನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ವಿರೋಧಿಸುವ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗ ಕನ್ನಡಿಗರ ಅವಕಾಶ ಲೋಪಗಳ ಕಾರಣ ಮುಂದೊಡ್ಡಿರುವದು ಕೂಡ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಇಂತಹ ಚಳುವಳಿಗಳು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತರ್ಕಗಳು ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ವಿರೋಧಾಭಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ತಾವು ವಿರೋಧಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೇ ತಾವು ಆಚರಿಸುತ್ತಿರುವ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಅವುಗಳಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

"ಸಂಜಯ್‌ಖಾನ್ ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನ್ ಕುರಿತಂತೆ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಧಾರಾವಾಹಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದರು. ನಂತರ ಅದನ್ನೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿ ದೆಹಲಿಯಿಂದಲೇ ಒಂದು ಗಂಟೆ ಕಾಲಾವಕಾಶಕ್ಕೆ ಅನುಮತಿ ಪಡೆದುಬಂದರು. ಆಗ ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕಿದ್ದ ಅವಧಿ ಕೇವಲ ಒಂದೂವರೆ ಗಂಟೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹದಿನೈದು ನಿಮಿಷ ವಾರ್ತೆಗೆ ಹೋದರೆ, ಉಳಿದ ಒಂದೂಕಾಲು ಗಂಟೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಂಟೆ ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನ್‌ಗೆ ಮೀಸಲಿಡುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ನಾವೆಲ್ಲ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಒಂದು ಗಂಟೆ ಒಬ್ಬರಿಗೇ ಕೊಟ್ಟರೆ ನಮ್ಮ ಭವಿಷ್ಯ ಮಣ್ಣುಪಾಲಾಗುವುದು ಖಚಿತ ಎಂಬುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಯಿತು. ಸಂಜಯ್‌ಖಾನ್ ಅವರನ್ನೂ ವಿನಂತಿಸಿಕೊಂಡೆವು. ಅವರು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ವಿವರಿಸಿದೆವು. ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅರಿತ ಅವರು 'ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ಧಾರಾವಾಹಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುತ್ತೇವೆ' ಎಂದು ಪತ್ರಿಕಾ ಹೇಳಿಕೆ ಕೊಟ್ಟರು. ನಿಮಗೆ ಅಚ್ಚರಿಯಾಗಬಹುದು. ತಕ್ಷಣವೇ ಸಂಜಯ್‌ಖಾನ್ ಧಾರಾವಾಹಿ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ

ಎಂದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಅಂಥ ಧೀಮಂತ ಶಕ್ತಿ ರಾಜಕುಮಾರ್‌ರಲ್ಲಿತ್ತು" ಎಂದು ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕ ಟಿ.ಎನ್.ಸೀತಾರಾಮ್ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ.[೬]

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕುತ್ತು ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಅಕ್ಷರಶಃ ಬೀದಿಗಿಳಿದು ಹೋರಾಟ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ದಿ ಸ್ವೋರ್ಡ್ ಆಫ್ ಟೀಪೂ ಸುಲ್ತಾನ್' ಧಾರಾವಾಹಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಡಬ್ ಆಗಲಿದೆ ಎಂದಾಗ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕೇವಲ ಒಂದು ಕರೆ ನೀಡಿದ್ದು ಆ ಧಾರಾವಾಹಿಯ ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ಅನ್ನೇ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸಿತು. 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ' ಚಿತ್ರವು ತೆಲುಗಿಗೆ ಡಬ್ ಆಗುವುದನ್ನು ಅವರೇ ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಅಂದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಭಾಷೆ ಎಂಬುದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದ, ತನ್ನದೇ ಲಯ ಪಲುಕು ಧೋರಣೆಗಳ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಾಹಕವಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಸಾಧನ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಕಾಣ್ಕೆಗಳಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯಗಳು ಗೊತ್ತಿದ್ದವೇ? ಅಥವಾ ಅವರು ಕೇವಲ ತಮ್ಮ ಇಮೇಜ್‌ಗೆ ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ಉದ್ದೇಶ ಭಂಗ ತರುತ್ತದೆ, ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಅದು ಅವಿಶ್ವಾಸ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದಷ್ಟೇ ಚಿಂತಿಸಿದರೆ ಅಥವಾ ಅವರಿಗೆ ಅದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತೆ? ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ದೇಸಿಯನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರಚೋದನೆ ಕೊಟ್ಟಿತು ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, ಈ ದೇಸಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಭಾವಿಸಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಅಂದಾಜು ಸಿಗಬಹುದೆ? ಅವರ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಆಡುವ ಭಾಷೆಗೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇದೆ? ಅಂದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಭಾಷಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಯಾಕೆ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಕನ್ನಡವನ್ನೇ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ (ಆಚೆಗಿನ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರದು ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಬಳಕೆಯೇ) ಎಂಬುದು ಕುವೆಂಪು ಯಾಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠ ಕನ್ನಡವನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದರಷ್ಟೇ ಗಹನವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಬೆಂಗಳೂರು ದೂರದರ್ಶನವು ತನ್ನ ದಿನದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿಮಿಷಗಳ ಕಾಲ ಉರ್ದು ಭಾಷೆಯ ವಾರ್ತಾಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಮಾಡುವ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ವಿರೋಧಿ ಚಳುವಳಿ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಈ ಚಳುವಳಿಯು ಉರ್ದು ಭಾಷೆಗೆ ದೊರೆತ ಅವಕಾಶವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಮುಸ್ಲಿಮರನ್ನು ಗುರಿಮಾಡಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಿಂಸಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಡೆದವು. ಉರ್ದು ವಾರ್ತಾಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ತರ್ಕ ದೂರದರ್ಶನದ ಬಳಿ ಇತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅದು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಸಂಗತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಉರ್ದು ಭಾಷೆಯ ವಾರ್ತಾಪ್ರಸಾರ ಆ ಭಾಷೆಗೆ, ಅಂದರೆ ಆ ಮೂಲಕ ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಜನರಿಗೆ ನೀಡಿದ ವಿಶೇಷ ಸವಲತ್ತು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ವಿರೋಧದ ನೆಲೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ದೂರದರ್ಶನ

ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿತು. ಹೀಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಎರಡು ಘಟನೆಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಭಾಷಿಕ ಅಸಹನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಪರವಾಗಿ ಇರುವುದೆಂದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆ ಅಥವಾ ಅದನ್ನಾಡುವವರ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ವಿರೋಧವೆಂಬ ತರ್ಕ ಆಗ ಪ್ರಚಲಿತವಾಯಿತು.

ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿಗಳು ಹೀಗೆ ಬಹುಮುಖಿಯಾಗಿ ನಡೆದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಲ್ಲೂ ಆತಂಕದ ಕಾರಣವೊಂದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ, ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಹೊಸ ಅವಕಾಶಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಬೇಡಿಕೆಗಿಂತ, ಇರುವ ಅವಕಾಶಗಳಿಂದ ಅವರು ವಂಚಿತರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಕಾಳಜಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಮರ್ಥನೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ತರಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕಳೆದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಸಹನೆಯ ನೆಲೆ ಬಹಳ ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತಿದೆ.

೫.೨. ರಾಜಕಾರಣ

ಗೋಕಾಕ್ ಚಳುವಳಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಜನಪ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಂದು ದಾಖಲಿಸಿದ ಮೇಲೂ ಅವರು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಸಕ್ರಿಯ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಅವರು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ರಾಜಕುಮಾರ್ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಕೆಲವು ವಲಯದ ಜನರಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು. ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಕೂಡ ಅವರು ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡರೆ ಯಾವ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಜಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತಮಿಳುನಾಡು ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಂಗದವರು ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಗಳಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಅವರು ಕೂಡ ರಾಜಕುಮಾರ್‌ರನ್ನು ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಒಂದೆರಡು ಬಾರಿ ಒತ್ತಾಯಿಸಿದ್ದುದು ರಾಜಕುಮಾರ್‌ಗೆ ಅವರ ನಿರ್ಧಾರ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಜಕೀಯ ಒಲವು ಬೆಳೆಸಿರಬಹುದೆಂದು ನಂಬಲು ಕಾರಣಗಳಾಗಿತ್ತು. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಭ್ರಮನಿರಸನವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ್ದವು. ೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ ದೇಶದ ಮೇಲೆ ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇರಿ, ದೇಶದ ಜನರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನಿ ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯವರು ಖಳನಾಯಕರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಚುನಾವಣೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಸೋತ ಅವರು ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು ಲೋಕಸಭಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಉಪಚುನಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿ ಸಂಸತ್ತಿಗೆ ಮರು ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಬಯಸಿದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ಸೋಲಿಸುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿರಾ ಮತ್ತು ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ವಿರೋಧಿಗಳಿಗೆ ಇದ್ದ ಆಯ್ಕೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಯಕರನ್ನು ಚುನಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿ ಸೋಲಿಸಬಹುದಾದ 'ಸ್ಥಳೀಯ' ವರ್ಚಸ್ಸು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಂಥ ಜನಪ್ರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಇತ್ತು.

ಗೋಕಾಕ್ ಚಳವಳಿಯ ಧಾರವಾಡದ ಬೃಹತ್ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಮುನ್ನ ಅವರು ಅಲ್ಲಿನ ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲಾ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿಮಾನಿ ಸಂಘವನ್ನು ಸ್ವತಃ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದ್ದರು. ಆಗ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಸಂಘ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಘಟಿತವಾಗಿ ಸುದ್ದಿಯಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಅದರ ನಿಲುವು ಏನೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕುತೂಹಲವಿತ್ತು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂ ವಿಧಾನಸಭಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಸಂಘದ ಪ್ರಧಾನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಿ ಟಿ. ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅವರನ್ನು ಚುನಾವಣಾ ಕಣಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಲು ಅಭಿಮಾನಿ ಸಂಘವು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿತು. ಚುನಾವಣೆಯ ಫಲಿತಾಂಶ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಟಿ.ವೆಂಕಟೇಶ್ ಪರಾಭವಗೊಂಡಿದ್ದರು.[೮]

ರಾಜಕುಮಾರ್ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡದೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಹಾನಿಗೊಳಗಾದವರೆಂದರೆ ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿ ಸಂಘದವರು. ಕ್ರಮೇಣ ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿ ಸಂಘವು ನಾಡುನುಡಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬೇಕಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗಲೂ ತಲೆಹಾಕಿ ಪುಂಡಾಟಿಕೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕನ್ನಡೇತರರ ವಿರುದ್ಧ ಬೇಕೆಂದೇ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ನಿಲುವು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಮತ್ತು ಈ ಮೂಲಕ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದು ಹೌದು. ಅಭಿಮಾನಿ ಸಂಘಕ್ಕೂ ತಮಗೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ ಎಂದು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕುಟುಂಬ ಘೋಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿ ಸಂಘದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ರೇಜಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ತುಸು ಮಟ್ಟಿಗಿನ ಕಹಿ ಭಾವನೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಿದಂತಿತ್ತು. ಅಭಿಮಾನಿ ಸಂಘದ ವರ್ತನೆಗಳಿಂದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬಗೆಗೆ, ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಸಮಾಧಾನ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತ್ತು.

ಈ ಎಲ್ಲ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೫.೨.೧. ಸಕ್ರಿಯ ರಾಜಕಾರಣ

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ 'ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರವೇಶ' ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಸಂಗ. ಅವರನ್ನು ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುವುದು, ಬರಲೇಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸುವುದು, ಅವರು ಬೇಡವೆಂದರೂ ಬೆನ್ನು ಬೀಳುವುದು, ಮತ್ತು ಅವರು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು– ಇವೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾಗಿ ವರ್ಣರಂಜಿತವಾಗಿ ನಿರಂತರವೆನ್ನುವಂತೆ ಶುರುವಾದದ್ದು ಗೋಕಾಕ್ ಚಳವಳಿಯ ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ. ಈ ವೇಳೆಗೆ ಪಕ್ಕದ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಎನ್.ಟಿ.ರಾಮರಾವ್, ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಎಂ.ಜಿ.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಆಯಾ ರಾಜ್ಯದ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ಪದವಿಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದರು. ಅಂಥದೇ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಸಂಗ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಜನಕ್ಕೆ ಕುತೂಹಲ, ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳಿದ್ದವು. ರಾಜಕುಮಾರ್‌ರನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜ್ಯದ ಕೆಲವು ಮಂದಿ ಪ್ರಮುಖ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು

ನಂತರದ ಪತ್ರಿಕಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲೋ, ಪತ್ರಕರ್ತರ ಭೇಟಿಗಳಲ್ಲೋ 'ಅವರಿಗೆ ರಾಜ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಕನ್ನಡಿಗರ ಹಿತ ಕಾಪಾಡುವ ತೀರ್ಮಾನ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಂಬ ವಿಶ್ವಾಸವಿದೆ...' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಏನಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸಲು ಅವರೇ ಸಿಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅವರು ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಬಂದೇಬಿಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಂಬುವಂಥ ವಾತಾವರಣ ೧೯೮೩ರ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿತ್ತು. ರಾಜ್ಯದಾದ್ಯಂತ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಗೋಕಾಕ್ ಚಳವಳಿಯ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದ ಅಪಾರ ಜನಸ್ತೋಮ, ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ರಾಜಕುಮಾರ್‌ರನ್ನು ಕಾಣಲು ಮೈಲುಗಟ್ಟಲೆ ಎತ್ತಿನ ಗಾಡಿಗಳಲ್ಲಿ, ಲಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದು, ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ಮಲಗದೆ ವೃದ್ಧರೂ ಮಹಿಳೆಯರೂ ಎದ್ದೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದುದು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ರೋಚಕ ವಿವರ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವರದಿಗಳನ್ನು ಓದಿದ್ದವರಿಗೆ ಇದೆಲ್ಲದರ ಲಾಭವನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯಾದರೂ ಗುಮಾನಿ ಇದ್ದದ್ದು ಸಹಜ.

ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಸೋದರ ರಾಜ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಸ್ನೇಹಿತರು ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಗಳಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಅವರು ಕೂಡ ರಾಜಕುಮಾರ್‌ರನ್ನು ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಒಂದೆರಡು ಬಾರಿ ಒತ್ತಾಯಿಸಿದ್ದುದು ರಾಜಕುಮಾರ್‌ಗೆ ಅವರ ನಿರ್ಧಾರ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಜಕೀಯ ಒಲವು ಬೆಳೆಸಿರಬಹುದೆಂದು ನಂಬಲು ಕಾರಣಗಳಾಗಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರತಿ ಊರು, ಹೋಬಳಿಗಳಲ್ಲಿ ದಿನೇ ದಿನೇ ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತಿದ್ದ ಅಭಿಮಾನಿ ಸಂಘಗಳ ಸಂಘಟಿತ ಶಕ್ತಿ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದೆಂಬ ಅತೀವ ನಿರೀಕ್ಷೆಯೂ ಇತ್ತು. ಇಂಥ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಹೊಸತೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲೇ ವೀರೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲರು ರಾಜಕುಮಾರ್‌ರನ್ನು ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಆಗ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ ರಾಯಭಾರ ವಹಿಸಿದ್ದರು.

ಆಗ ಜನಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಷಾಪ್ರೇಮ ಹಾಗೂ ಹಿಂದುಳಿದ ವರ್ಗಗಳ ಚಳವಳಿಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯದ ರೈತನಿಗೆ ಧ್ವನಿಕೊಟ್ಟ ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಡಿ.ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ ನೇತೃತ್ವದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ರೈತ ಚಳವಳಿ– ಇವೆಲ್ಲದರ ಸಾಮಯಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾವಯವ ಲಾಭ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪಕ್ಷ ಕಟ್ಟಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಒಂದು ವರ್ಗ ಅಂದಾಜು ಮಾಡಿತು. ರಾಜ್ಯದ ರೈತ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ಭರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಗೋಲಿಬಾರ್‌ಗಳು, ಗೋಕಾಕ್ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಗುಂಡೂರಾಯರ ನೇತೃತ್ವದ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಸರ್ಕಾರವನ್ನು ಖಂಡಿತ ಕೆಳಗಿಳಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿರೀಕ್ಷೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರಾಜಕುಮಾರ್ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡಲು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಒಳ್ಳೆಯ ಮುಹೂರ್ತ ಇನ್ನೆಂದೂ ಬರಲಾರದೆಂದೇ ಕೆಲವರ ಒತ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ಆತುರ

ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಕ್ಷಗಳ ಅತ್ಯಂತ ಹಿರಿಯ ವೃತ್ತಿನಿರತ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಒತ್ತಾಯ ಒತ್ತಟ್ಟಿಗಿರಲಿ, ಹಿರಿಯ ವಕೀಲ-ರಾಜಕಾರಣಿ ಎ.ಕೆ.ಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು "ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸವಾರಿ ಮಾಡುವುದಾದರೆ ತಾವು ಕುದುರೆಯಾಗಲು ಸಿದ್ಧ" ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದರು.[೯] ಆಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಚರ್ಚೆಯಾದ ಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಇಂಥ ಘೋಷಣೆಗೆ ಅಂದು ಅವರಿದ್ದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಆಗ ತಾನೆ ಅವರು ಭ್ರಮನಿರಸನಗೊಂಡು ಬಿ.ಜೆ.ಪಿ.ಯಿಂದ ಹೊರಬಂದಿದ್ದರು. ಆ ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅವರಿಗೆ ತಾವು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷವೊಂದರ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಮಗೊಂದು ನೆಲೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರು ಹೀಗೆಲ್ಲ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಲಾಯಿತು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಎಂದಿನಂತೆ ಇದ್ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಲಿಲ್ಲ. ಈ ಮೌನವನ್ನು ಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ರಾಜಕುಮಾರ್ ತಮಗೆ ಮಾಡಿದ ಅವಮಾನ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ದುಡುಕಿಗೆ, ಹರಿತ ನಾಲಿಗೆಗೆ ಹೆಸರಾದ ಎ.ಕೆ.ಸುಬ್ಬಯ್ಯ, ರಾಜಕುಮಾರ್‌ರನ್ನು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅತ್ಯಂತ ಲಘುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸತೊಡಗಿದರು. ಅದೇ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡನಾಡು' ಹೆಸರಿನ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಸಹ ರಚಿಸಿದರು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಆದರೂ ರಾಜಕುಮಾರ್ ತಮ್ಮ ಮೌನ ಮುರಿಯಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರವೇಶದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿತು.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದಾದರೆ ಅದು ಯಾವ ಪಕ್ಷದ ಮೂಲಕ? ಅವರಿಗೆ ಆಳದಲ್ಲಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಒಲವಿದೆ ಎಂಬುದು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಇರುವ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅದೇ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸೇರಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕೂಡಲೇ ನಾಯಕತ್ವ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಅಧಿಕಾರದ ಹಸಿವಿನಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಬಳಲುತ್ತಿರುವ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ನಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್‌ಗೆ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ಪಟ್ಟ ದಕ್ಕುತ್ತದೆಯೇ? ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪಕ್ಷ ಕಟ್ಟುವುದೇ ಆದರೆ ಇರುವ ಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಊರ್ಜಿತಗೊಳಿಸಿ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬಹುದು? ಇಂಥ ಚಿಂತನ ಮಂಥನದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್‌ರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆಲ್ಲರೂ ತೊಡಗಿದ್ದಾಗ ಕೇಂದ್ರದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪ್ರಶಸ್ತಿ 'ಪದ್ಮಭೂಷಣ' ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತರ ಯಾದಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತ 'ಗಾಂಧಿ' ಚಿತ್ರದ ನಿರ್ದೇಶಕ, ನಟ ರಿಚರ್ಡ್ ಅಟೆನ್‌ಬರೋ, ವೈಣಿಕ ವಿದ್ವಾನ್ ಡಾ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಆರುನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿಸಿ ವಿಶ್ವದಾಖಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದ ಮಲಯಾಳಂ ಚಿತ್ರರಂಗದ ನಾಯಕನಟ ಪ್ರೇಮ್‌ನಜೀರ್ ಹಾಗೂ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಹೆಸರುಗಳಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿಂದಾಚೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದನ್ನು ತಡೆಯಲೆಂದೇ ಕೇಂದ್ರದ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಸರ್ಕಾರ ಪದ್ಮಭೂಷಣ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಓಲೈಸಿದೆ ಎಂದು ಅವರನ್ನು ಮನವೊಲಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲರಾದವರು ಅಸಮಾಧಾನ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅಧಿಕಾರದ ಸವಿ ಉಣ್ಣಬಹುದೆಂದು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದ ಬಹಳ ಮಂದಿ ಅವರಿಗವರೇ ಚಡಪಡಿಕೆಗೆ ಒಳಗಾದರು.

ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯವರು ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರಿನಿಂದ ಚುನಾವಣೆಗೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿದ ಸಮಯ. ಅವರ ವಿರುದ್ಧ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಆಡಳಿತಾರೂಢ ಮುಖಂಡರು ಶತ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರು ಸಮೀಪ ಕರಿಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ 'ತಾಯಿಗೆ ತಕ್ಕ ಮಗ' ಹೊರಾಂಗಣ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮುಗಿಸಿ ಮೈಸೂರಿನ ಸುಜಾತ ಹೋಟೆಲ್‌ಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದಾಗ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗಾಗಿ ಕೆಲವು ಮಂದಿ ಕಾದಿದ್ದರು. 'ನೀವು ದಯವಿಟ್ಟು ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು ಉಪಚುನಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಕಸಭೆಗೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಬೇಕು. ನಾವೆಲ್ಲ ನಿಮ್ಮ ಬೆಂಬಲಕ್ಕಿದ್ದೇವೆ' ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದರು. ತಮಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಮೇಲಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ಹಾಗಾಗಿ ಲೋಕಸಭೆಗೆ ಹೋಗಿ ಮಾಡುವುದಾದರೂ ಏನು ಎಂದು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಹೇಳಿದರೂ, 'ಯೋಚಿಸಿ ನೋಡಿ. ನಾವು ನಾಳೆ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತೇವೆ' ಎಂದು ಆಗಂತುಕರು ಹೊರಟುಹೋದರು. ಇನ್ನು ಇಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಕೆಲಸ ಕೆಡುತ್ತದೆಂದು ರಾತ್ರೋರಾತ್ರಿ ಶೂಟಿಂಗ್ ಪ್ಯಾಕಪ್ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಅಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮನ್ನು ಕಾಣಲು ಜಾರ್ಜ್ ಫರ್ನಾಂಡಿಸ್ ಬರುವರೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಮದರಾಸಿಗೆ ಹೋದರು. ಅಲ್ಲಿಗೂ ರಾಜಕೀಯ ನಾಯಕರು ಬರುವರೆಂದು ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದಾಗ ನಿರ್ಜನ ಪ್ರದೇಶವಾದ ಆಂಧ್ರದ ಹಾರ್ಸ್‌ಲೀಡಿಲ್ ಪ್ರವಾಸಿ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ದಿನ ಅನ್ನಾಹಾರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಅವಸ್ಥೆ ಪಟ್ಟು, ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು ರಾಕ್ಷಸ ಗಾತ್ರದ ಸೊಳ್ಳೆಗಳಿಂದ ಕಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಮಪತ್ರ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಕೊನೆಯ ದಿನ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಮದರಾಸಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದರು.

ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಟಿ.ಎನ್.ಸೀತಾರಾಮ್ ಹೀಗೆ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ: "ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿ ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಚುನಾವಣೆಗೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಲು ಸಜ್ಜಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ವಿರುದ್ಧ ಯಾರನ್ನು ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸುವುದು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಜನತಾ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿತ್ತು. ಜಾರ್ಜ್ ಫರ್ನಾಂಡಿಸ್ ಜನತಾಪಕ್ಷದ ಸಂಚಾಲಕರು. ನಾನು ಆ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿದ್ದೆ. ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮರೆಡ್ಡಿಯವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನಾನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಹೆಸರನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿದರು. ಆಗಷ್ಟೇ ನಾನು 'ಪಲ್ಲವಿ' ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಿದ್ದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಮನವೊಲಿಸಲು ನನ್ನನ್ನೇ ನಿಯೋಜಿಸಿದರು. ಹೇಗೋ ಈ ವಿಷಯ ಗೊತ್ತಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕೆಲದಿನ ಯಾರ ಕೈಗೂ ಸಿಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಅವರ ಸಂಬಂಧಿ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಮೂಲಕ ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಿದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನೂ ಮಂಡಿಸಿದೆವು. ಆಗ ಅವರು, 'ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿ, ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಎಲ್ಲ ತಿಳಿದಿದೆ. ಆದರೆ ನಾನು ಒಂದು ಪಕ್ಷದ ಪರವಾಗಿ ನಿಂತರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಪಕ್ಷದವರು ದೂರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಿಗರ ಪ್ರೀತಿ ವಂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬದುಕುವವ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಬದುಕಬಾರದು ಎಂಬುದು ನನ್ನ ನಿಲುವು. ಹಾಗಾಗಿ ಬೇಡ' ಎಂದು ವಿನಂತಿಸಿದರು."[೧೦] ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಈ ತೀರ್ಮಾನ ಬಹಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿದೆ.

ಅ–ಪೊಲಿಟಿಕಲ್ ಆಗಿರುವುದು ಕೂಡ ಒಂದು ಪೊಲಿಟಿಕಲ್ ನಿಲುವೇ. ಆದರೆ ತಾವು ಕಲಾವಿದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಕ್ಕುದಾರರು ಅನ್ನೋದು ಬಹಳ ಜನರ ನಿಲುವಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಸಂಕಷ್ಟಗಳಲ್ಲಿ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಅಥವ ತಾವು ನಾಯಕರೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರು ನೆರವೀಯಲೇಬೇಕು ಎಂದು ಜನ ಆಶಿಸುತ್ತಾರೇನೋ. ಅದಕ್ಕೇ ತಮಿಳಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಎಂಜಿಆರ್ ಆದರ್ಶ. ತೆಲುಗರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಎನ್‌ಟಿಆರ್ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ. ಹೀಗೆ ಜನರಿಗೆ ಮಿಡಿಯದ 'ಖಾಸಗಿ'ಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಕಲಾವಿದ ಅನೇಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೂದಲಿಕೆಗೆ ತಕ್ಕನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿಬಿಡುವ ಸಂಭವಗಳುಂಟು. ಆದರೆ ಈ ಖಾಸಗಿತನದ ವ್ಯಸನವನ್ನು ಮೀರಿ ರಾಜಕೀಯ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ತಾತ್ವಿಕ ಕಾರಣಗಳೂ ಇರುವಂತಿವೆ. ಅದನ್ನು ಅವರ ತಾಯಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮನವರು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ: "ನನ್ನ ಮಗ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ನನಗೆ ಖಂಡಿತ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ನಾವು ಬಣ್ಣ ಬಳಿದುಕೊಂಡು ನಿಂತಿರುವವರು. ಅದು (ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರ) ನಮಗೆ ಯಾಕೆ ಬೇಕು? ನಮ್ಮ ಯಜಮಾನರು ಉಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಟ್ರಂಕ್ ಹಿಡಿದು ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಬಂದವರು. ಕಡುಬಡತನ. ಈಗ ದೇವರು ಏನೆಲ್ಲ ಬೇಕೋ ಅದನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ನನ್ನ ಮಗ ರಾಜಕೀಯದ ಕಡೆ ವಾಲಿದರೆ, ಆ ಕಡೆ ಮನಸ್ಸು ಕೊಟ್ಟರೆ, ನಾನು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಬೇಡವೆಂದರೂ ಹೋಗುವುದಾದರೆ ಅದು ಅವನಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಅವನಿಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ವ್ಯವಸಾಯದ ಮೇಲೆ ಆಸಕ್ತಿ. ನಮ್ಮ ಜಮೀನಿನ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದಿಷ್ಟು ಕೊಂಡು ತೋಟ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಬಾವಿ ತೋಡಿಸಿ, ಅಲ್ಲೇ ಮನೆ ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಗಾಜನೂರಿಗೆ ಹೋದರೆ ನಾನೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಮಗ ಇದ್ದ ಕಡೆ ನಾನು."[೧೧]

ರಾಜ್ಯದ ನೆಲ–ಜಲ–ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ, ಪೋಷಿಸುವ ಮತ್ತು ರಕ್ಷಿಸುವಂತಹ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪಕ್ಷವೊಂದರ ಕನಸನ್ನು ಕಂಡಿರುವ ಮತ್ತು ಈಗಲೂ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡಿಗರು ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪಕ್ಷಗಳ ಹಿಡಿತದ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು 'ನೆರೆಮನೆ'ಗಳಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕ, ಬಲಿಷ್ಠ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪಕ್ಷದ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಗಡಿತಂಟೆ, ನೀರು ಹಂಚಿಕೆ, ಕೇಂದ್ರದ ಸಂಪನ್ಮೂಲದಲ್ಲಿನ ಪಾಲಿನಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಮತ್ತು ಬಿಜೆಪಿಯನ್ನು ನೆರೆಯ ರಾಜ್ಯಗಳ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪಕ್ಷಗಳಾದ ಡಿಎಂಕೆ, ಎಐಎಡಿಎಂಕೆ, ಎನ್‌ಸಿಪಿ, ತೆಲುಗುದೇಶಂನಂತಹ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪಕ್ಷಗಳು ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯಗಳ ಹಿತರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ನಿದರ್ಶನಗಳೂ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಇವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪಕ್ಷಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಕನ್ನಡಿಗರ ಒಲವು ಕಾಲ್ತೊಡಕಾಗಿ

ಹೋಯಿತೇನೋ ಎಂಬ ಚಿಂತೆ ಭಾಷಾಂಧ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯದ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಕೀಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪಕ್ಷಗಳು ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ನೆರೆಯ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪಕ್ಷಗಳೇ ಮೆರೆದಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ರಾಜ್ಯದ ಜನತೆ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗದೆ ದೂರವೇ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪಕ್ಷ ರಚನೆಯ ಹಲವಾರು ಅವಕಾಶಗಳು ಬಂದು ಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಇತಿಹಾಸ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಅಂತಹ ಮೊದಲ ಅವಕಾಶ ದೇವರಾಜ ಅರಸು ಅವರಿಗೆ ಒದಗಿ ಬಂದಿತ್ತು. ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ವಿರುದ್ಧದ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಜನ ಬೆಂಬಲ ಸಿಗದೆ ಇದ್ದರೂ ವಿಚಲಿತರಾಗದ ಅರಸು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ 'ಕ್ರಾಂತಿರಂಗ'ವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ಅದನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಲು ಅವರು ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಬದುಕಿದ್ದರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪಕ್ಷವನ್ನು ರಾಜ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತಿತ್ತೋ ಏನೋ? ಹೀಗೆ ಅಂದುಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣ ಇದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಮತದಾರರು ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು, ಅದರ ವಿರೋಧಿ ಪಕ್ಷಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವು ತೋರಿಸಿದ್ದೇ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಅಂತ್ಯ ಮತ್ತು ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ. ೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದ ಮೊದಲ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ಸೇತರ ಸರ್ಕಾರ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಆಗ ಅರಸು ಬದುಕಿದ್ದರೆ ಅವರೇ ಅದಕ್ಕೆ ನಾಯಕರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಜನತಾ ಪಕ್ಷದ ಜತೆ ಕ್ರಾಂತಿರಂಗ ವಿಲೀನಗೊಳ್ಳದೆ ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪಕ್ಷವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಆಗ ಅವಕಾಶ ಇತ್ತು.

ಎರಡನೇ ಅವಕಾಶ ಗೋಕಾಕ್ ಚಳವಳಿಯ ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತು. ರೈತ, ದಲಿತ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಚಳವಳಿಗಳಿಂದ ಪಕ್ವಗೊಂಡಿದ್ದ ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಕಾರಣ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪಕ್ಷದ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. "ಬಹುಶಃ ನಟ ರಾಜಕುಮಾರ್ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪಕ್ಷ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಕಾರಣ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಹೋಯಿತು. ಅದರ ಲಾಭ ಪಡೆದದ್ದು ಜನತಾರಂಗ ಎಂಬ ಮೈತ್ರಿಕೂಟ. ಈ ಕೂಟಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪಕ್ಷದ ರೂಪ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅದರೊಳಗಿದ್ದ ಕ್ರಾಂತಿರಂಗ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪಕ್ಷವಾದರೂ, ಒಟ್ಟು ಜನತಾರಂಗ ಎನ್ನುವುದು ಕ್ರಾಂತಿರಂಗ, ಜನತಾ ಪಕ್ಷ ಮತ್ತು ಎಡಪಕ್ಷಗಳು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ಮೈತ್ರಿಕೂಟವಾಗಿತ್ತು" ಎಂದು ಪತ್ರಿಕಾ ಬರಹಗಾರ ದಿನೇಶ್ ಅಮಿನ್‌ಮಟ್ಟು ಅವರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ.[೨]

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪಕ್ಷಗಳು ನೆಲೆ ಊರಲು ಯಾಕೆ ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಗುಂಡೂರಾವ್ ದುರಾಡಳಿತದ ವಿರುದ್ಧದ ಚಳವಳಿಗಳ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ

ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದ ಅವಕಾಶವೊಂದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪಕ್ಷಗಳ ರಚನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ತಾವಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಿಂದ ಅನ್ಯಾಯ ಅಪಮಾನಕ್ಕೀಡಾದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಿಡಿದು ಹೊರಬಂದ ರಾಜಕೀಯ ನಾಯಕರಿಂದ ನಡೆದುದು. ರಾಜ್ಯದ ಹಿತಕ್ಕೆ ಆಗಿರುವ ಅಪಮಾನಕ್ಕಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಅರಸು, ಬಂಗಾರಪ್ಪ, ದೇವೇಗೌಡ, ಹೆಗಡೆ, ಸಿದ್ದರಾಮಯ್ಯ– ಈ ಎಲ್ಲರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಸತ್ಯ. ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಅಪವಾದಗಳೆಂದರೆ ಪ್ರೊ. ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ರೈತಸಂಘದ ರಾಜಕೀಯ ಮುಖವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ 'ಕನ್ನಡ ನಾಡು' ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿ ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್ ಅವರು ವೈಯಕ್ತಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಯೋಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ 'ಪ್ರಗತಿರಂಗ'. ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ರಾಜ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಜನವರ್ಗಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಬೆಂಬಲವೂ ಇರದಿದ್ದ ಕಾರಣ ಅವುಗಳು ಕೂಡ ವಿಫಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದವು. ಭಾಷೆ–ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅಂಧರಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿದ ಮತ್ತು ಅತಿ ಎನಿಸುವಷ್ಟು ಉದಾರಿಗಳಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡಿಗರ ಸ್ವಭಾವವೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪಕ್ಷದ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ಗೋಕಾಕ್ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾಲಘಟ್ಟವು ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಕುಮ್ಮಕ್ಕು ನೀಡುವಂತಿತ್ತು ಎಂಬುದು ನಿಜ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಜನಪ್ರೀತಿ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಲಯದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗಳು ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಮಾಜಿಕದಲ್ಲಿ ಬಹಿರಂಗವಾದವು. ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಕನಸುವ 'ಜನಬೆಂಬಲ'ವು ರಾಜಕುಮಾರರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ನಾಯಕನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸಮುದಾಯಗಳು ತೋರಿಸುವ ಬೇಷರತ್ ವಿಶ್ವಾಸದ ರೂಪಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳಿಗೆ ಕಂಡುಬಂದು, ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗದಂಥ ಕನ್ನಡದ ಜನಪ್ರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಂದ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಜನರು ರಾಜಕೀಯ ವಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅವರು ಜನಸೇವೆಗೆ ತೊಡಗಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವೇನೂ ಇರಲಾರದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪಕ್ಕದ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಾರಾನಟನೊಬ್ಬ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅಧಿಕಾರ ಹಿಡಿಯುವ ಮಾದರಿಯು ಸ್ಥಿರವಾಗಿತ್ತು. ಈ ನಡೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಂದಲೂ ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚರಿಯೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಭ್ರಮನಿರಸನವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ್ದವು. ೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ ದೇಶದ ಮೇಲೆ ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇರಿ, ದೇಶದ ಜನರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನಿ ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯವರು ಖಳನಾಯಕರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಚುನಾವಣೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಸೋತ ಅವರು ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು ಲೋಕಸಭಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಉಪಚುನಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿ ಸಂಸತ್ತಿಗೆ ಮರು ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಬಯಸಿದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ಸೋಲಿಸುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿರಾ ಮತ್ತು ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ವಿರೋಧಿಗಳಿಗೆ ಇದ್ದ ಆಯ್ಕೆ

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಯಕರನ್ನು ಚುನಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿ ಸೋಲಿಸಬಹುದಾದ 'ಸ್ಥಳೀಯ' ವರ್ಚಸ್ಸು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಂಥ ಜನಪ್ರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಇತ್ತು. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದೆಂದರೆ, ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಕಾರಣ ಹಲವು ತಿರುವುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದು, ಸ್ಥಳೀಯ ವರ್ಚಸ್ಸನ್ನೂ ಪಡೆದಿದ್ದ ಅನೇಕ ವೃತ್ತಿ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳಿದ್ದರು. ಇವರ ಜೊತೆಗೇ ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರಂಥ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರನ್ನು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಡ ಮತದಾರರನ್ನು ತಲುಪಿ, ಅವರ ಮಧ್ಯೆ ಇನ್ನೂ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯವರನ್ನು ಮಣಿಸಬಲ್ಲ, ಜನಸಮುದಾಯದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿವರ್ಚಸ್ಸಿನಿಂದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವಂತಹ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗುಣ ಪಡೆದ ನಾಯಕರ ಅಭಾವವಂತೂ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಒಲಿಸಿ ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯವರ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಅಂಗವಾಗಿ ನಡೆದ ತುರುಸಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಇದನ್ನು ಢಾಳಾಗಿಯೇ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯವರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾದ ಸಮುದಾಯದ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ತಾವು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೇ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿಯೇ ಸಾರಿದಂತಿತ್ತು.

ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಹಿಂತೆಗೆದರು. ಅವರು ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು ಲೋಕಸಭಾ ಚುನಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಲಿಲ್ಲ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಈ ಕುರಿತು ತಮ್ಮನ್ನು ಓಲೈಸಲು ರಾಜಕಾರಣಿಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನೇ ನೀಡದಂತೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಮರೆಯಾದರು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕನ್ನಡದ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಂಗದಿಂದಲೇ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಸ್ವಯಂ ಭೂಗತರಾದ ವಿಚಿತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದು. ಆಮೇಲೆ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದಿಂದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಬೇರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ೨೦೦೦ದ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ, ಕಾಡುಗಳ್ಳ ವೀರಪ್ಪನ್ ಅವರನ್ನು ಒತ್ತೆಯಾಳಾಗಿ ಕರೆದೊಯ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ.

ಗೋಕಾಕ್ ಚಳುವಳಿ ಉತ್ತುಂಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದ ಆರಂಭದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಬಹುಪಾಲು ಉಳಿದದ್ದು ಹತಾಶೆಯೊಂದೇ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ನಾಯಕನೊಬ್ಬನಿಗೆ ನಾಡು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ತಾವು ರಾಜಕೀಯ ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದನ್ನು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯವರ ವಿರುದ್ಧ ಚುನಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ, ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸದಿರಲು ಅವರು ಮಾಡಿದ ಯತ್ನ ಮತ್ತು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ನಿರ್ಧಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಯಾರವೋ ಯಾವುವೋ ಯೋಚನೆ ಮತ್ತು ಯೋಜನೆಗಳಿಗೆ ತಾವು ದಾಳವಾಗಬಾರದೆಂಬ ಎಚ್ಚರ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಗೋಕಾಕ್

ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಬಹುದು.

ಈಗಾಗಲೇ ಈ ಕುರಿತು ಇರುವ ದಾಖಲೆಗಳು ಅವರ ಹಿಂಜರಿಕೆ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಮುಂದುಮಾಡುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮದಲ್ಲದ, ತಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ನಿಲುಕದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಹೊಗದಿರಲು ಅವರು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ನಿಲುವು ಜಾಣ್ಮೆಯುತವಾದ್ದು ಸರಿ. ಈಗಾಗಲೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಮಟ್ಟಿಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಸರಿ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಕಡೆಗಣಿಸಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರರು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಜನಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಲಿ ಎಂದು ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಿಂದ ಆಶಿಸಿದ ದೊಡ್ಡ ಬಳಗವಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ದಾಖಲೆಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದ್ದ ವಲಯದಲ್ಲಿ, ಅವರ ರಾಜಕಾರಣದಿಂದ ಉಪಕೃತರಾಗಲು ಬಯಸಿದ್ದ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಅವರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧವಿದ್ದ ಸ್ವಾರ್ಥಿ ಗುಂಪುಗಳಿದ್ದುದನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಲಾಗದಷ್ಟು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಮಾಯಕರಾಗಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಗೋ ಎಲ್ಲ ದಾಖಲೆಕಾರರು ನಂಬಿರುವಂತಿದೆ.

ರಾಜಕಾರಣದ ಕಥನಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಹೆಸರುಗಳಿಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ, ಪುಲಿಕೇಶಿ, ಕಂಠೀರವ, ಕನಕದಾಸ, ಬಿಜ್ಜಳರಂಥ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿಸಿದ್ದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕಾರಣದ ಚಿತ್ರಣಗಳು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ ನಿರ್ದೇಶನದ 'ಮೇಯರ್ ಮುತ್ತಣ್ಣ' (೧೯೬೯) ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ರಾಜಕಾರಣ ರೂಪಿಸುವ ಜನಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. 'ಧ್ರುವತಾರೆ' (೧೯೮೫) ರಾಜಕಾರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸಿನಿಮಾ. ವಿಜಯ ಸಾಸನೂರ್ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧರಿಸಿದ, ಎಂ.ಎಸ್.ರಾಜಶೇಖರ್ ನಿರ್ದೇಶನದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ವಕೀಲನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನಟಿಸಿದ್ದರು. ಸಕ್ಕರೆ ಕಾರ್ಖಾನೆ ಮಾಲಿಕರ ಲಾಭಕೋರತನ, ಆಡಳಿತದ ಪಕ್ಷಪಾತ, ರೈತರ ಸಂಕಷ್ಟಗಳು ಮತ್ತು ಹೋರಾಟದ ಕಥನವಾಗಿದ್ದ 'ಧ್ರುವತಾರೆ' ರೈತಪರ ಹಾಗೂ ರೈತ ರಾಜಕಾರಣದ ಸಿನಿಮಾವನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ವೃತ್ತಿ ಜೀವನದ ಭಿನ್ನ ಕಥಾನಕಗಳೆಂದೇ ಗುರ್ತಿಸಬಹುದಾದ 'ಧ್ರುವತಾರೆ' ಹಾಗೂ 'ಮೇಯರ್ ಮುತ್ತಣ್ಣ' ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ, ರಾಜಕಾರಣವೇ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ನಟಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ರಾಜಕೀಯ ಕಥನಗಳ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನಿಮಾಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳದಿರಲು ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣ ಇರಬಹುದು. ಈ ಕಥನದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಸಕ್ರಿಯ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ

ಕರೆದು ತರುವ ವಿಫಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ೧೯೭೭ರ ಲೋಕಸಭಾ ಚುನಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ರಾಯ್‌ಬರೇಲಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೋಲುಕಂಡ ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿ ಅವರು, ಉಪ ಚುನಾವಣೆಯಲ್ಲಿ (೧೯೭೮) ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿದರು. ಆಗ ಇಂದಿರಾ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಲು ರಾಜಕುಮಾರರ ಮೇಲೆ ಅತೀವ ಒತ್ತಡ ಹೇರಲಾಯಿತು.

ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಬಲ್ಲ ಒಬ್ಬ ಸೂಪರ್‌ಮ್ಯಾನ್ ಅಥವ ಸೂಪರ್ ಹೀರೋನ ಬರವಿಗಾಗಿ ಕಾಯುವುದು ಅಥವಾ ಅಂಥವನೊಬ್ಬನನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ. ಜನ ಇಂಥ ನಾಯಕ ತಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮಂತ್ರ ಹಾಕಿದ ಹಾಗೆ ಬಗೆಹರಿಸಬಹುದೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಅಪಾಯ ತಂದೊಡ್ಡಬಲ್ಲ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನಿಲುವು. ಇಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಕೂಡ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿತನ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕನಸುಗಾರಿಕೆಗೆ ತರ್ಕಾತೀತ ಗುಣವಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಅಲಿಖಿತ ನಿಯಮವನ್ನು ಜನ ಇಷ್ಟಪಟ್ಟು ಪಾಲಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಬರಲಿ ಎಂಬುದರ ಹಿಂದೆ ಇಂಥ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಹಾಗೆಯೇ ಉತ್ತಮ ಮನಸ್ಥಿತಿಯವರು (ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆ) ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಇರುವ ವ್ಯಕಿಗಳು ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಜನರಿಗೆ ಒಳಿತಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಹಂಬಲಿಸಿದ ಒಂದು ಜನಸಮೂಹ ಕೂಡ ಇತ್ತು. ಇವರೆಲ್ಲರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ನೆರವೇರಿಸದೆ ಇದ್ದುದಕ್ಕೆ ಈ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಸಿಟ್ಟು ಅಸಹನೆ ಕೂಡ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಎ.ಕೆ.ಸುಬ್ಬಯ್ಯನಂಥವರು ಇಂಥವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ಇವರು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಮನ್ನಿಸಲು ಗೌರವಿಸಲು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಅಸಹನೆ ಉಳ್ಳವರೂ ಅವಿವೇಕಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದರು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸವಾರಿ ಮಾಡುವುದಾದರೆ ತಾನು ಕುದುರೆಯಾಗಲು ಸಿದ್ಧ ಎಂದ ಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಗುಲಾಮನ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವಾಗಿದೆ.

"ನಾಯಕನ ಬರವಿಗಾಗಿ ಕಾಯುವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಎಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ? ನಾಡಿನ ಜನ ತಮ್ಮ ತತ್‌ಕ್ಷಣದ ಬದುಕಿಗೆ ಮೀರಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ತಮಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದಾಗ, ಆ ನಾಡು ಕೊಳೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಧರ್ಮಜ್ಞರಲ್ಲೊಬ್ಬನಾದ ಪಾಲ್ ಟಿಲ್ಲಿಚ್ ಈ ಬಗೆಗೆ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಮಾತೊಂದನ್ನು ಹೇಳಿದ– 'ಜನ ತಮ್ಮ ತತ್‌ಕ್ಷಣದ ಬದುಕಿಗೆ ಮೀರಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ತಮಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ ಅಂದುಕೊಂಡರೆ, ಆ ನಾಡು ಧರ್ಮದ ಉದಯಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ನೆಲ. ಅಂದರೆ, ಜೀವಂತ ಜನತಂತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.' ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ನೆಲ ಎಂದು ಮೇಲಿನ ಮಾತಿಗೆ ನನ್ನ ತಿದ್ದುಪಡಿ ಇದೆ. ಎಂಥಾ ಧರ್ಮ ಗೊತ್ತೆ? ಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿವೇಚನೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಸಂಕಲ್ಪ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋಗಿ ಗಾಢ ಕೊರತೆಯೊಂದು ಮಾತ್ರ

ಅಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಧರ್ಮವೇ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ. ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಧರ್ಮ ಎಂದರೆ ನಾಯಕನ ಬರವಿಗಾಗಿ ಕಾಯುವ ಧರ್ಮ.

ನೆರೆಯ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿ, ಈ ನಾಯಕತ್ವದ ಅನಾಹುತವನ್ನು. ತಮಿಳುನಾಡು, ಆಂಧ್ರಗಳ ರಾಜಕೀಯ ಬದುಕು ಆ ಸಮಾಜಗಳ ಅನಾರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ. ಅದಕ್ಕೇ ಎಂಜಿಆರ್ ಸತ್ತಾಗ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶೋಕ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥದು. ನಾಯಕರ ಸಾವಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಬಲಿ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ, ಈ ರೀತಿಯ ಸಾವುಗಳು ಜೀವಂತ ಜನತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಭಯಾನಕವಾದ ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಪದ್ಧತಿ ಅದು. ಈ ರೀತಿಯ 'ಗರುಡ'ರು ಆಧುನಿಕ ಜನತಂತ್ರದ ಕಟ್ಟಾಳುಗಳಲ್ಲ. ಅವರು ಫ್ಯಾಸಿಸ್ಟ್ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಗರಡಿಯಾಳುಗಳು. ಅದಕ್ಕೇ ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ತತ್ವ, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಚರ್ಚೆ ಯಾವುದೂ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ನಾಯಕನ ಪೂಜೆಯೇ ಏಕಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ. ಜನತಂತ್ರದ ಮುಕ್ತತೆಯ ಬದಲಿಗೆ ನಾಯಕನ ನಿಗೂಢೀಕರಣ ಮುಖ್ಯ.

ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಏಳುತ್ತಿರುವ ನಾಯಕನ ಗುಣಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ. 'ಚರಿಷ್ಮ್ಯಾಟಿಕ್' ಲೀಡರ್ ಎಂದು ಒಂದು ಕಡೆ ಚರ್ಚೆ. ನಮ್ಮ ನಾಯಕರು 'ಚರಿಸ್ಮಾ' ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ. ಮತ್ತೆ ಮೂರನೆಯ ಶಕ್ತಿ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾದಾಗಲೂ ಇದೇ ಮಾತು. ಅಲ್ಲಿ ನಾಯಕರು ಯಾರಿದ್ದಾರೆ? ಕರ್ನಾಟಕ ಕೂಡ ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ನಾಯಕನ ಬರುವಿಗೆ ಕಾಯುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಇನ್ನು ಬೆಳ್ಳಿತೆರೆಯ ನಾಯಕರು ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಧುಮುಕಿದರಂತೂ ಜೀವಂತ ಜನತಂತ್ರದ ಸಮಾಧಿ ಖಾತ್ರಿ. ರಾಜಕಾರಣ, ವರ್ಚಸ್ಸಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದರೆ, ಅಲ್ಲಿಯ ಬಡವರ ಬದುಕು ನರಕ. ಬಡವರ ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಪರಿಹಾರವಾಗುವುದು ದೀರ್ಘ ಸಂಘಟನೆಯಿಂದ, ಹೋರಾಟಗಳಿಂದ. ಹೀರೋಗಳಿಗಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದರೆ, ಅದು ಮೂರನೆಯ ದರ್ಜೆ ಸಿನಿಮಾ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಜನತಂತ್ರ ಉಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಈ ನಾಯಕರುಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತ ಇರಬೇಕು. ಪಕ್ಷ, ಸಂಘಟನೆ, ತತ್ವಗಳೇ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮಾನದಂಡಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಜನರು ದೈನಂದಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಚೆಗೂ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುವ ಹಾಗಾಗಬೇಕು. ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಹಬ್ಬಬೇಕು. ನಾಯಕರುಗಳನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡಬೇಕು. ತಾವು ದೇವತೆಗಳು ಎಂದು ಬಂದಾಗ, ಅವರ ಪಾದ ನಿಜಕ್ಕೂ ತಿರುವುಮುರುವು ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ವಿವೇಕ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುವ ನಾಡಿಗೆ ದುರಂತ ಖಾತ್ರಿ ಎನ್ನುವ ಸತ್ಯ, ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಮೂಲೆಗಳಿಗೂ ತಿಳಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಜಾರುತ್ತಿರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿರುವ ನಾವು ಬಚಾವಾಗುತ್ತೇವೆ" ಎಂಬ ಅದ್ಭುತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತಕ ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.[೧೩]

ಇಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರವೇಶಿಸದೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಅವರಿಗಾದ ಲಾಭಕ್ಕಿಂತ ಒಟ್ಟಾರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಅಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆದ ಲಾಭವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಸಮೂಹ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಇಂಥದ್ದೊಂದು ವಿಶೇಷತೆ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದಕ್ಕೆ ಹೆಮ್ಮೆಪಡಬೇಕು. ಈ ಹೆಮ್ಮೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಕೂಡ ಪಾಲು ದಕ್ಕಬೇಕು. ಇಂಥದ್ದೊಂದು ಅವಕಾಶ ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಬಯಸುವ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದು ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ಮಾದರಿಯಂತಿದೆ.

೫.೨.೩. ಸಂಘಟನೆಯ ರಾಜಕಾರಣ

೧೯೮೩ರಿಂದ ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವುದು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದರಿಂದ ಚಿತ್ರರಸಿಕರು ಸಹಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರೇತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿವಹಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರವರ ಅಭಿಮಾನಿ ನಟರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾಯುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಗೋಕಾಕ್ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ತೆರೆಯ ಮೇಲಿನಂತಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಸರ್ಕಾರವನ್ನೇ ಎದುರಿಸಿದ ನಿಜ ಜೀವನದ ನಾಯಕನಂತೆಯೂ ಕಾಣಿಸಿದ್ದು ನಂತರದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಒಲವು ಮೂಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದೆ. ಗೋಕಾಕ್ ಚಳವಳಿಯ ಧಾರವಾಡದ ಬೃಹತ್ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಮುನ್ನ ಅವರು ಅಲ್ಲಿನ ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲಾ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿಮಾನಿ ಸಂಘವನ್ನು ಸ್ವತಃ ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದ್ದು ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾ.ರಾ.ಗೋವಿಂದುರವರ ಹೊಸ ನಾಯಕತ್ವದಡಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ನಂಬಿಸಿತಲ್ಲದೆ, 'ನಾವು-ರಾಜಕುಮಾರ್-ಕನ್ನಡ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ' ಎಂಬ ಆಪ್ತವಾದ ಭಾವವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಮುಂದಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತ ಬಂತು.

ಆಗ್ಗೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಸಂಘ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಘಟಿತವಾಗಿ ಸುದ್ದಿಯಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಅದರ ನಿಲುವು ಏನೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕುತೂಹಲವಿತ್ತು. ಸಂಘ ಸರ್ವ ಸದಸ್ಯರ ಸಭೆ ಕರೆದು ಈ ಬಾರಿಯ ವಿಧಾನಸಭಾ ಚುನಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಪಕ್ಷದ ಪರ ವಹಿಸದೆ ತಮಗೆ ಸರಿ ತೋರಿದ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಮತ ಚಲಾಯಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ತಟಸ್ಥವಾಗಿರಲು ಸರ್ವಾನುಮತದ ನಿರ್ಧಾರ ಕೈಗೊಂಡಿತು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಕೆಲವರು 'ಕನ್ನಡದೇಶಂ' ಪಕ್ಷವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು, ಇದಕ್ಕೆ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ಎನ್.ಟಿ.ರಾಮರಾವ್ ಅವರ ಪರೋಕ್ಷ ಬೆಂಬಲ ಇದೆಯೆಂಬ ಗುಮಾನಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಅಭಿಮಾನಿಗಳಾರೂ ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಾಧಕರ ಚಿತಾವಣೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗದೆ ಇದುವರೆಗೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವ

ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಮಧುರ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾಗಬೇಕೆಂದು ವಿನಂತಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಡಾ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿಮಾನಿ ಸಂಘದ ಈ ನಿರ್ಧಾರ ಒಂದು ತಿಂಗಳು ಕೂಡ ಊರ್ಜಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವಾರು ಮಂದಿಯ ಆಸಕ್ತಿ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವು. ಕೊನೆಗೆ ಸಂಘಕ್ಕಿರುವ ವರ್ಚಸ್ಸಿನ ಪರೀಕ್ಷೆ ನಡೆದೇ ಹೋಗಲಿ ಎಂಬುದರತ್ತಲೇ ಒಲವು ಮೂಡಿಬಂತು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂ ವಿಧಾನಸಭಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಸಂಘದ ಪ್ರಧಾನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಿ ಟಿ. ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅವರನ್ನು ಚುನಾವಣಾ ಕಣಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಲಾಯಿತು. ಟಿ.ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅವರ ಜಯ ಅಪಜಯಗಳ ಮೇಳೆ ಸಂಘ ಸಕ್ರಿಯ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೋ ಬೇಡವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಲಾಯಿತು. ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಈ ನಿರ್ಧಾರ, ರಾಜ್ಯದ ಚುನಾವಣೆಗೆ ವಿಚಿತ್ರ ರಂಗು ತುಂಬಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಕಲಾವಿರಲ್ಲೂ ಪಕ್ಷಾಧಾರಿತ ಗುಂಪುಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು.

ಕನ್ನಡ ವಾಕ್ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಐವತ್ತು ವರ್ಷ ತುಂಬಿದ ಮಹಾ ಉತ್ಸವದ ಉದ್ಘಾಟನೆಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರರಂಗದ ದಿಗ್ಗಜ, ಕನ್ನಡಿಗ ವಿ.ಶಾಂತಾರಾಮ್ ಮಾಡಿದರು. ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆಯವರು ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಿದ್ದ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಚಿತ್ರರಂಗದ ದಿಗ್ಗಜರಾದ ರಾಮಾನುಜಮ್, ಡಿ.ವಿ.ಎಸ್.ರಾಜು, ರಜನೀಕಾಂತ್, ಸಾಹುಕಾರ್ ಜಾನಕಿ, ಹೃಷಿಕೇಶ್ ಮುಖರ್ಜಿ, ರಾಜಕುಮಾರ್ ಹಾಗೂ ಹಲವಾರು ಸಚಿವರು ಉಪಸ್ಥಿತಿರಿದ್ದರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಹಿತಕರ ಘಟನೆಯೊಂದು ಜರುಗಿತು. ಶಾಂತರಾಮ್ ಅವರು ತಾವು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಮಂದಿರವೊಂದರ ಗೇಟ್‌ಕೀಪರ್ ಆಗಿ ವೃತ್ತಿಜೀವನ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಶ್‌ನಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕೆಲವು ಭಾಷಾಂಧರು ಅವರ ಭಾಷಣವನ್ನು ಅರ್ಧಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ ನಡೆಯಿತು. ಮೈಸೂರು, ಮಂಗಳೂರು ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ನವೆಂಬರ್ ೩೦ ರಿಂದ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೬ರ ವರೆಗೆ ಹಾಗೂ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಬೆಳಗಾವಿ, ಗುಲಬರ್ಗ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೭ರಿಂದ ೧೩ರ ವರೆಗೆ ಚಿತ್ರೋತ್ಸವ ನಡೆಯಿತು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮಂಡಳಿಗಳು ರಾಜಧಾನಿ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರೋತ್ಸವವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದವು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ರಂಗಾಯನ್ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ಉತ್ಸವವನ್ನು ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಕ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರ ತಯಾರಿಸಿದ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಿರಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಒಂದು ವಾರ ನಡೆಯಿತು.

ವಾಕ್ಚಿತ್ರ ಸುವರ್ಣ ಮಹೋತ್ಸವದ ಸಂಭ್ರಮ, ಗದ್ದಲದ ಶಬ್ದ ಹೀಗೆ ಅನುರಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೇ ಚುನಾವಣೆ ರಾಜಕರಾರಣದ ಘಂಟಾನಾದ ಮೊಳಗತೊಡಗಿತು. ಆದರೆ ಈ ಬಾರಿ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರರಂಗದೊಳಗಿನಿಂದಲೇ ಹೊರಟಾಗ ಉದ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕೇಳಿಬಂತು. ೧೯೮೫ರ

ಜನವರಿ ಮೊದಲ ವಾರ ಶಂಕರನಾಗ್ ಮತ್ತು ಅನಂತನಾಗ್ ಇಬ್ಬರೂ ಜನತಾಪಕ್ಷದ ಪರವಾಗಿ ಚುನಾವಣಾ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಿಳಿಯಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಅದಾಗಲೇ ಭಾರತೀಯ ಜನತಾ ಪಕ್ಷದ ಬೆಂಬಲ ಹಾಗೂ ಮಂತ್ರಿ ರಘುಪತಿಯವರ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ೮೪ರ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ತಾರೆ ಆರತಿ ವಿಧಾನ ಪರಿಷತ್‌ಗೆ ನಾಮಕರಣಗೊಂಡಿದ್ದ ಸಂಗತಿ ಇನ್ನೂ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೇ ನಾಗ್ ಸೋದರರು ಕೈಗೊಂಡ ನಿರ್ಧಾರ ೧೯೮೫ರ ವಿಧಾನಸಭಾ ಚುನಾವಣೆಯು ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿಯ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ರಂಗೇರಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಖಾತ್ರಿಪಡಿಸಿತು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಬಹಳ ಮಂದಿ ಕಲಾವಿದರು ಜನಪ್ರಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳ ಮೂಲಕ ಟಿಕೆಟ್ ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಬಾರಿ ಚುನಾವಣಾ ಕಣಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾರೆಂಬ ವದಂತಿಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಹರಡಿದವು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಲಾವಿದರು ಚುನಾವಣೆಗೆ ಧುಮುಕುತ್ತಾರೆಂದು ಹರಡಿದ್ದ ವದಂತಿಗಳು ದಿನ ಕಳೆದಂತೆ ಸುಳ್ಳಾದವು. ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳ ಅಂತಿಮ ಪಟ್ಟಿ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಗೌರಿಬಿದನೂರು ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ಚಂದ್ರು ಜನತಾಪಕ್ಷದ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಟಿ.ವೆಂಕಟೇಶ್ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯಾಗಿ, ಇವರಲ್ಲದೆ ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಕಲೇಶಪುರ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಪಕ್ಷದ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯಾಗಿ ಹೆಚ್.ಬಿ.ಯಜಮಾನ್ ಕಣದಲ್ಲಿದ್ದರು. ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ತೆರೆಕಂಡ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತ 'ಕಂಕಣ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದ ಯಜಮಾನ್, ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪೋಷಕ ನಟ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ೧೯೮೫ರ ಮಾರ್ಚ್ ೩ರಂದು ಸಂಘವು ಬೃಹತ್ ಮೆರವಣಿಗೆಯನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಅಂಬರೀಷ್, ಶಿವರಾಮ್, ಶ್ರೀನಾಥ್, ಬಾಲಣ್ಣ, ಮಾಸ್ಟರ್ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯ, ಗೀತಾ, ವಿಜಯರಂಜನಿ, ಸುಂದರರಾಜ್, ಉಮೇಶ್ ಮುಂತಾದವರು ಭಾಗವಹಿಸಿ ಟಿ.ವೆಂಕಟೇಶ್ ಪರವಾಗಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದರು. ನಂತರದ ಕೆಲವಾರು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಸಮಯ ಸಿಕ್ಕಾಗಲೆಲ್ಲ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರು ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು. ಆಗ್ಗೆ ಅದೊಂದು ದಾಖಲೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಪಕ್ಷದ ಪರವಾಗಿ ಅಥವಾ ಸ್ಪರ್ಧಿಯ ಪರವಾಗಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಬಿರುಸಾದ ಪ್ರಚಾರ ನಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆ ಕಲಾವಿದರೂ ಭಾಗವಹಿಸಿರಲಿಲ್ಲ.

ಜನತಾ ಪಕ್ಷದ ಪರವಾಗಿ ನಾಗ್ ಸಹೋದರರು ರಾಜ್ಯದಾದ್ಯಂತ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದರು. ವಜ್ರಮುನಿ, ಶಕ್ತಿಪ್ರಸಾದ್ ಬಸವನಗುಡಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಪರವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದರು. ಹಿಂದಿನ ಲೋಕಸಭಾ ಚುನಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಜನತಾ ಪಕ್ಷದ ಪರವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದ ಆರತಿ ೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ಯಾರೊಂದಿಗೂ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ತಟಸ್ಥರಾಗಿದ್ದರು. ಮಂಜುಳಾ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಪರವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಲು ಹೋಗಿ ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ಅಹಿತಕರವಾದ ಕಹಿ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದರು. ನಾಗ್ ಸೋದರರ ಪ್ರಚಾರ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಗದ್ದಲ ಗಳಾದುವಾದರೂ ಅವು ಯಾವುವೂ ವಿಕೋಪಕ್ಕೆ ಹೋಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು

ರೀತಿಯ ಜಿದ್ದಿನ ಮನೋಭಾವ ಚಿತ್ರರಸಿಕರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಚುನಾವಣೆಯ ಫಲಿತಾಂಶ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ, ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ಚಂದ್ರು ವಿಜಯಿಯಾಗಿದ್ದು ಟಿ.ವೆಂಕಟೇಶ್ ಪರಾಭವಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಟಿ.ವೆಂಕಟೇಶ್‌ರವರ ಸೋಲಿನಿಂದ ಅಪಾರವಾದ ನಿರಾಶೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಅಭಿಮಾನಿ ವೃಂದ ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂನ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪರೀತ ಗದ್ದಲ, ಹಾನಿ ಉಂಟುಮಾಡಿತು. ಇದು ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆಯವರನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿತು. ಅವರು "ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಥವಾ ಮತ್ತಾವ ಕುಮಾರ್ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಾದರೂ ಕಾನೂನು ಪ್ರಕಾರ ಶಿಕ್ಷಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿದ್ದರು.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿ ಸಂಘವು ಅಂಥದ್ದೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಗೋಕಾಕ್ ಚಳುವಳಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆತು ಸಿನಿಮಾ ವಲಯದಾಚೆಗೂ ಅವರ ಪ್ರಭಾವ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಇನ್ನೇನು ಅವರು ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಧುಮುಕುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿಮಾನಿ ಸಂಘವು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಇದೇ ಅವದಿಯಲ್ಲಿ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಊಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಯಾರಿವನು?' ಚಿತ್ರದ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಪುಂಡರಿಂದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಮೇಲೆ ಮಾರಣಾಂತಿಕ ಹಲ್ಲೆ ನಡೆದಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ನಡೆಸಿದ ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಮೆರವಣಿಗೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಿಂದ ಗಳಿಸಿದ ಅಸೀಮ ವಿಶ್ವಾಸ ಮತ್ತು ಅವರ ಪ್ರಶ್ನಾತೀತ ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿತು. ಈ ಘಟನೆಯ ನಂತರ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ಮದ್ರಾಸಿನಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ತಮ್ಮ ವಾಸ್ತವ್ಯವನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದು ಕನ್ನಡ ನೆಲದೊಂದಿಗಿನ ಅವರ ನಂಟನ್ನು ಅಧಿಕೃತಗೊಳಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಸಂಘದ ರಚನೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯೂ ಬಂದಂತಿದೆ. ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿ ಸಂಘದ ಸಂಘಟಕರಿಗೆ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಕರ್ತರಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶಗಳೂ ಒಲವುಗಳೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಗುಮಾನಿಸಲು ಕಾರಣಗಳಿವೆ.

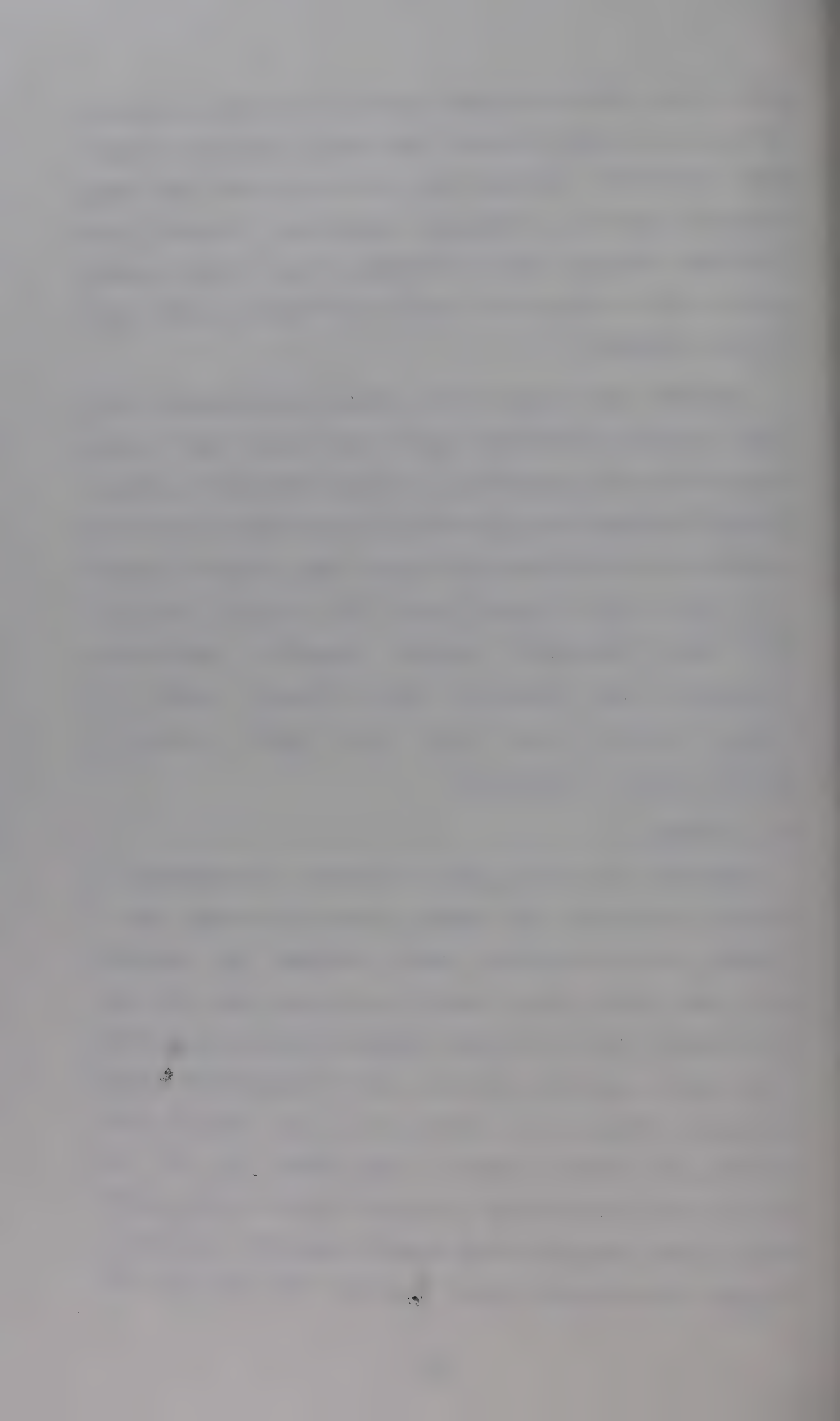
ಗೋಕಾಕ್ ಚಳುವಳಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಜನಪ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಂದು ದಾಖಲಿಸಿದ ಮೇಲೂ ಅವರು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡದೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಹಾನಿಗೊಳಗಾದವರೆಂದರೆ ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿ ಸಂಘದವರು. ಕ್ರಮೇಣ ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿ ಸಂಘವು ನಾಡುನುಡಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬೇಕಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗಲೂ ತಲೆಹಾಕಿ ಪುಂಡಾಟಿಕೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕನ್ನಡೇತರರ ವಿರುದ್ಧ ಬೇಕೆಂದೇ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ನಿಲುವು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಮತ್ತು ಈ ಮೂಲಕ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದು ಹೌದು. ಅಭಿಮಾನಿ ಸಂಘಕ್ಕೂ ತಮಗೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ ಎಂದು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕುಟುಂಬ ಘೋಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ

ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿ ಸಂಘದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ರೇಜಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ತುಸು ಮಟ್ಟಿಗಿನ ಕಹಿ ಭಾವನೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಿದಂತಿತ್ತು. ಅಭಿಮಾನಿ ಸಂಘದ ವರ್ತನೆಗಳಿಂದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬಗೆಗೆ, ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಸಮಾಧಾನ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿಮಾನಿಗಳನ್ನು ದೇವರುಗಳು ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸುವ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ನಂಟಿಲ್ಲದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಭಿಮಾನಿ ವರ್ಗವೇ. ಅಭಿಮಾನದ ಈ 'ಸಾಂಸ್ಥಿಕ' ಮತ್ತು 'ಸಾಮಾನ್ಯ' ಸ್ವರೂಪಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಒಲ್ಲದ, ರಾಜಕೀಯ ದುರುದ್ದೇಶಗಳಿಲ್ಲದ, ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಂಚು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಲಾಭದ ಹಂಗಿಲ್ಲದ ಅಭಿಮಾನಿ ವರ್ಗವೇ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿತ್ತು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಸಂಘಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯದೆ ಅಥವಾ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಾಗಿದ್ದವರ ವಲಯವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿತ್ತು. ಅಭಿಮಾನಿ ಸಂಘದ ಸ್ವರೂಪ ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಮಹಿಳಾ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿಮಾನಿಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯಾವ ಅವಕಾಶಗಳೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸತತ ಇಷ್ಟಪಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದುದೇ ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಎಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲ ಚಲನಚಿತ್ರ ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

೫.೩. ವಿವಾದಗಳು

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಸುತ್ತ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ವಿವಾದಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿವಾದಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಪಾತ್ರವೆಷ್ಟು ಎಂಬುದು ಬೇರೆ ಮಾತು. ಆದರೆ ಈ ವಿವಾದಗಳೆಲ್ಲ ನೇರವಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ವಿಶಾಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸಾಮಾಜಿಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಜಾತಿ ವಿವಾದ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿನಯದ 'ಮಂತ್ರಾಲಯ ಮಹಾತ್ಮೆ' ಮತ್ತು 'ಕ್ರಾಂತಿಯೋಗಿ ಬಸವಣ್ಣ' ಚಿತ್ರಗಳ ಸುತ್ತ ನಡೆದ ವಿವಾದಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಕ್ರಾಂತಿಯೋಗಿ ಬಸವಣ್ಣ'ದ ಚಿತ್ರದ ವಿವಾದದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬರದಿದ್ದರೂ, ಜಾತಿ ವಿವಾದದ ಆಯಾಮ ಆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೇಗೋ ದಕ್ಕಿದ್ದು ನಿಜ. ಇನ್ನು ಸ್ಟಾರ್‌ಡಮ್ ನೆಲೆಯ ವಿವಾದ ನೇರವಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಅಸೂಕ್ಷ್ಮ ವರ್ತನೆಗೆ, ತಾರಾಪಟ್ಟ ತಾನು ನಿರುದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅವಾಂತರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮ ನೆಲೆಯ ವಿವಾದದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ 'ಯಾರಿವನು?' ಚಿತ್ರದ ಸುತ್ತ ನಡೆದ ವಿವಾದ



ಮತ್ತು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಮೇಲೆ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹಲ್ಲೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಘಟನೆಯು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ಮದ್ರಾಸಿನಿಂದ ತಮ್ಮ ನೆಲೆಯನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಲು ಮತ್ತು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿಮಾನಿ ಸಂಘ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾದ ಪ್ರಸಂಗ. ಇನ್ನು ಸೆನ್ಸಾರ್ ವಿವಾದದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸಂಸ್ಥೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ 'ಓಂ' ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸದಭಿರುಚಿಯ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸಂಸ್ಥೆ ತನ್ನ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡಂತೆ ವರ್ತಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗ ಇದಾಗಿದೆ. ಇದು ನೇರವಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರದಿದ್ದರೂ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವರ ನಿಲುವೇನಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

೫.೩.೧. ಜಾತಿ ವಿವಾದ

ಅ. ಮಂತ್ರಾಲಯ ಮಹಾತ್ಮೆ (೧೯೬೬)

ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕೆಳ ವರ್ಗಗಳು ಮೇಲುವರ್ಗಗಳ ನಡೆ-ನುಡಿ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ನಿರತವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂಡಿಯಾದಂಥ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಂತೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಈ ದಾರ್ಶನಿಕ ಹೇಳಿಕೆ ನಿಚ್ಚಳ ಸತ್ಯ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ವರ್ಗಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನೇ ಜಾತಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಶೂದ್ರರು ಮತ್ತು ದಲಿತರು ನವಬ್ರಾಹ್ಮಣರಂತೆ ವರ್ತಿಸುವುದನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರಂತೆಯೇ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕೂಡ ಅಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂಬ ಅಂಶವೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೇಲುಜಾತಿಗಳಿಗೆ ಕಿರಿಕಿರಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಅಂಶವಾಗಿರಬಹುದು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಜಾತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲೂ ತೋರಗೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸತ್ತ ದಿನ ಐ.ಟಿ. ವಲಯ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ಅಸಮಾಧಾನ ತೋಡಿಕೊಂಡಿತು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಬರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಇವರೆಲ್ಲರ ನಡವಳಿಕೆ ಬೇರೆ ತರಹವೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತೇನೋ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನ ಜಾತಿಮತಗಳ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದರೂ ಮೇಲುಜಾತಿಗಳು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಹೊಂದಿದ್ದಂತಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ 'ಮಂತ್ರಾಲಯ ಮಹಾತ್ಮೆ' ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ತೆರೆಕಂಡ 'ಮಂತ್ರಾಲಯ ಮಹಾತ್ಮೆ' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಶುರುವಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಪ್ರತಿರೋಧ ಬಂದಿದ್ದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಂದ. ಶೂದ್ರನೊಬ್ಬ ರಾಘವೇಂದ್ರರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡದ ಅನೇಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಟಿಸುವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕೂಡ ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದರಿಂದ ಹಿಂದೆ ಸರಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಿರ್ದೇಶಕ ಟಿ.ವಿ. ಸಿಂಗ್‌ಠಾಕೂರ್ ಅವರು ಪಟ್ಟುಬಿಡದೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರೇ ಚಿತ್ರದ ನಾಯಕರಾಗಬೇಕೆಂದು ಹಟ ಹಿಡಿದಾಗ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ರಾಜಕುಮಾರ್

ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಇತರೆ ಮುಖ್ಯ ನಟರ ಹೆಸರಿನ ಚೀಟಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು, ಅವನ್ನು ಬೆರೆಸಿ, ಅವಗಳಲ್ಲೊಂದು ಚೀಟಿಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಹೆಸರೇ ಬಂದಿತೆಂದು ಒಂದು ಆವೃತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮೂರ್ನಾಲ್ಕು ಬಾರಿ ಮಾಡಿದಾಗಲೂ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಹೆಸರೇ ಬಂದಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಈ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತಿಸಿದರಂತೆ.

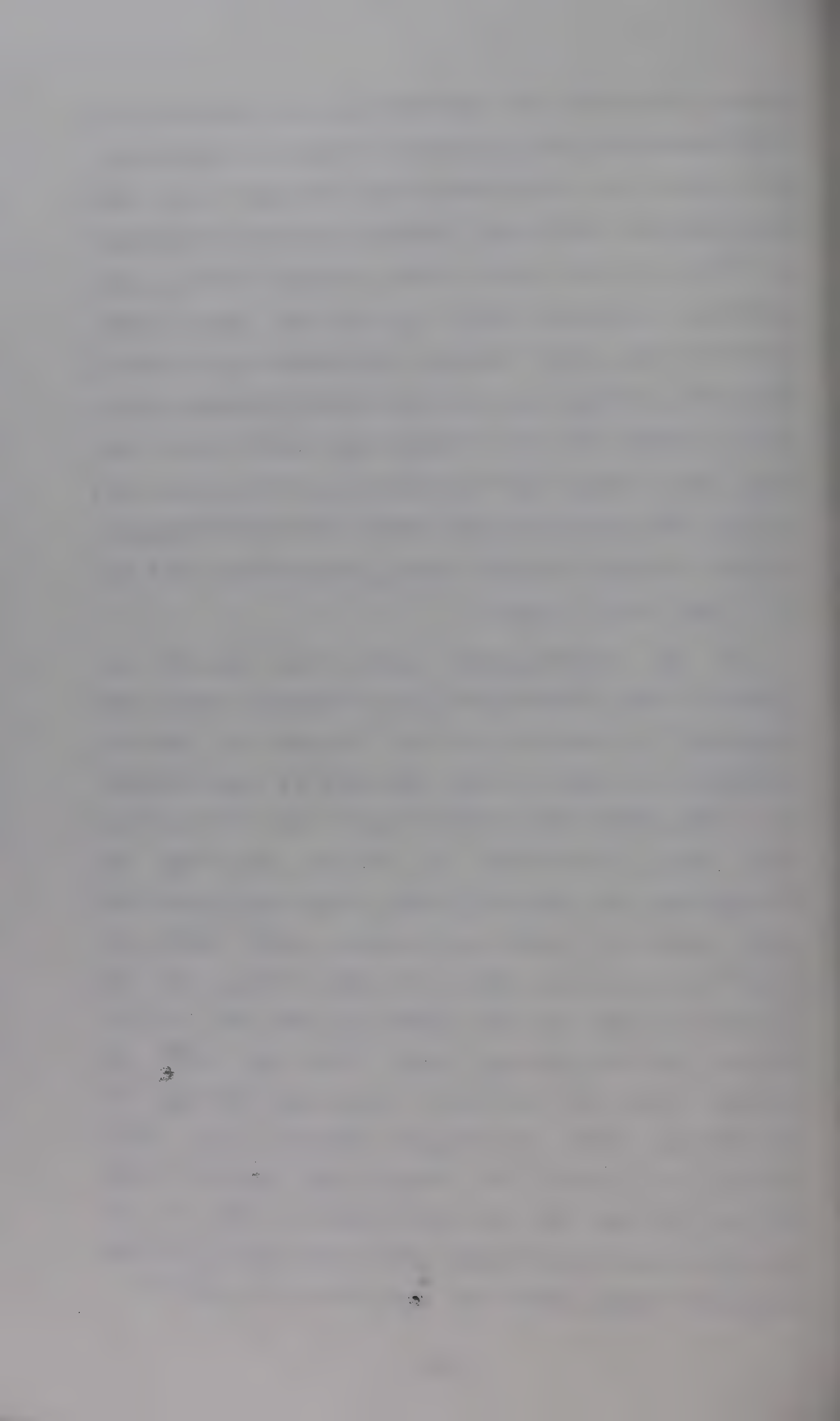
ಚಲನಚಿತ್ರದ ಮಾತಿರಲಿ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಮಂತ್ರಾಲಯದಲ್ಲೇ ಈ ಜಾತಿ ವಿಕಾರ ಎಷ್ಟಿತ್ತು, ಎಷ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಮಂತ್ರಾಲಯದವರ ಜಾತೀಯತೆಯನ್ನು ಹಲವರು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಉಲ್ಲೇಖ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಖ್ಯಾತಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ, ಕನ್ನಡಿಗ ವಿ.ಕೆ.ಮೂರ್ತಿ ಅವರದು. ಅದು ಹೀಗಿದೆ: “ನಮ್ಮ ಮೇಷ್ಟ್ರು (ಬಿ.ಕೇಶವಮೂರ್ತಿ ಐಯ್ಯಂಗಾರ್, ಪಿಟೀಲು ವಾದಕರು) ತಾವು ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿ ನಡೆಸಿಕೊಡಲು ಮಂತ್ರಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿ, ನನ್ನನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಜೊತೆ ಕರೆದರು. ನಾನು ಒಪ್ಪಿದೆ. ಮಂತ್ರಾಲಯಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಕೊಂಡು ನಾನು, ನಮ್ಮ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ನದಿಗೆ ಹೋದೆವು. ನಮ್ಮ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಕ್ಷೌರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ಸುಮ್ಮನೆ ನದಿ ನೋಡುತ್ತಾ ನಿಂತಿದ್ದೆ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸು ಜೋರಾಗಿ ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಅಳುತ್ತಿರುವುದು ಕೇಳಿಸಿತು. ನೋಡಿದರೆ ಅವಳ ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷದ ಮಗು ನದಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗ್ತಿದೆ. ಹತ್ತಿರದಲ್ಲೇ ಮೂರು ಜನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ನೋಡುತ್ತಾ ನಿಂತಿದ್ದರು. ಮಗು ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವರು ಅಲ್ಲಿಂದ ಕದಲಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಓಡಿಹೋಗಿ ನದಿಗೆ ಧುಮುಕಿದೆ. ನನಗೆ ಈಜೋಕೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ನದೀನೂ ಅಲ್ಲಿ ಅಂಥಾ ಆಳ ಏನೂ ಇರ್ಲಿಲ್ಲ. ಮಗೂನ್ನ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಂದು, ಬಗ್ಗಿಸಿ, ಒತ್ತಿ ನೀರು ತೆಗೆದೆ. ಮಗು ಬದುಕಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಕಂಡು ಎದೆ ತುಂಬಿ ಬಂತು.

ಆ ಮೂವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಏಕೆ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಅದು ಶೂದ್ರ ಹೆಂಗಸಿನ ಮಗು ಎಂದು! ನನಗೆ ಅಂಥಾ ಆಘಾತ ಎಂದೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಹನ್ನೊಂದು ಗಂಟೆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಠಕ್ಕೆ ಹೋದೆವು. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಗುಜುಗುಜು, ಉತ್ಸಾಹ. ಒಂದು ಮಗು ಮುಳುಗೇ ಹೋಗಿತ್ತಂತೆ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿಗಳೇ ಬಂದು ಬದುಕಿಸಿದರಂತೆ... ಎಂಥಾ ಪವಾಡ! ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಎದುರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದವರು ಆ ಮೂವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು. ನಮ್ಮ ಮೇಷ್ಟ್ರಿಗೆ ರೇಗಿ ಹೋಯಿತು. “ಯಾರ್ರೀ ಹೇಳಿದ್ದು? ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಮಗೂನ್ನ ಉಳಿಸಿದ್ದು. ಮಗು ಮುಳುಗಿ ಹೋಗ್ತಿದ್ರೆ ಇವರೆಲ್ಲ ನೋಡ್ತಾ ನಿಂತಿದ್ರು, ಮನುಷ್ಯರೇನ್ರಿ ಇವರು? ನಾಚಿಕೆಗೇಡು” ಎಂದು ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಎದುರೇ ಕೂಗಾಡಿದರು.”[೧೪]

ಕಲೆಗೆ ಜಾತಿಯಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇರಿಸಿದ್ದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ‘ಮಂತ್ರಾಲಯ ಮಹಾತ್ಮೆ’ ಪ್ರಕರಣದಿಂದ ವಿಚಲಿತರಾಗಿದ್ದು ಸಹಜ. ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ, ಈ ಚಿತ್ರವು ತಮ್ಮ

ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೊಂದು ಎಂದು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬಹಳ ಕಡೆ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಂಸಾಹಾರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವ್ರತ ತೊಟ್ಟವರಂತೆ ನಟಿಸಿದ್ದನ್ನೂ ಅವರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತೀರಾ ಸಾಧಾರಣ ಮಟ್ಟದ ಅಭಿನಯವಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿನದೋ ತಿಳಿಯದಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೀಗೆ: "ನಾನು ಹೆಚ್ಚು ನನ್ನವೇ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿಲ್ಲ. ಅರ್ಧಕ್ಕರ್ಧ ನೋಡೇ ಇಲ್ಲ ನಾನು. ನೋಡಿರೋದ್ರಲ್ಲಿ 'ಮಂತ್ರಾಲಯ ಮಹಾತ್ಮೆ' ಇಷ್ಟ. ಅದು ನಾನು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟು ಮಾಡಿದ್ದು. 'ದೇವಸುಂದರಿ' ಅನ್ನೋ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸರೋಜಾದೇವಿ ಜೊತೆ ನಟಿಸಿದೆ. ನಾಲ್ಕೈದು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತೆಗೆದಿದ್ರು ಅದನ್ನ. ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಟಿ.ಆರ್. ಮಹಾಲಿಂಗಂ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಕಾಂತಾರಾವೋ ಯಾರೋ ಮಾಡಿದ್ರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾನು. ಏನೋ ಅವಲಕ್ಷಣ ಅನ್ನಿಸ್ತು. ಅದೇನು ಕತೆಯೋ ಏನೋ. ದುಡ್ಡಿತ್ತು. ಖರ್ಚು ಮಾಡಿದ್ರು ಅಷ್ಟೆ."[೧೫] ರಾಜಕುಮಾರ್ ಇಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ನಟನೆಯು ತಂದಿತ್ತ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಎರಡು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೂ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಗುಣಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ 'ಮಂತ್ರಾಲಯ ಮಹಾತ್ಮೆ' 'ದೇವಸುಂದರಿ'ಯಂಥ ಕಳಪೆ ಚಿತ್ರದ ಜೊತೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಕೆಗೆ ತಕ್ಕನಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪತ್ರಕರ್ತ, ಸಾಹಿತಿ ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್ ಅವರು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮಾತುಕತೆಗಳ ಭಾಗ ಹೀಗಿದೆ: "ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ನಿಮ್ಮ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಜನರಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಭಕ್ತಿ ಉಕ್ಕಿಸಿದರೆ ಕೆಟ್ಟದಲ್ಲವೆ? ಅಂದೆ. 'ಹಾಗಲ್ಲ, ಭಕ್ತಿಯ ಹಾಡನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಹಾಡ್ತೇನೆ' ಅಂದರು. 'ಸರಿ, ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳ್ತೇನೆ, ನಿಮ್ಮನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸುವುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ಉತ್ತರ ಜನಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತೆ. ನಾನು ಮಂತ್ರಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ, ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಬೇರೆ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರರಿಗೆ ಬೇರೆ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಊಟ ಹಾಕುವುದು ನಿಜವೇ? ನಿಮಗೆಲ್ಲಿ ಊಟ ಹಾಕ್ತಾರೆ?' ಅಂದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ನಕ್ಕರು. 'ನಾನು ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಹಾಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಊಟ ಹಾಕ್ತಾರೆ. ಅವರು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಅವರ ಕರ್ಮ' ಎಂದು ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಂದ ಕೊಂಚ ಆಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾ ಹೇಳಿದರು. 'ನೋಡಿ, ಈಡಿಗ ಜಾತಿಯ ನಾನು ರಾಘವೇಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿಯ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಏನನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ? ಕಲೆ ಅಹಂಕಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮೀರಿದ್ದು ಅನ್ನೋದನ್ನಲ್ಲವೇ? ನಿಮಗೊಂದು ವಿಷಯ ಹೇಳ್ತೇನೆ. ರಾಘವೇಂದ್ರನ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಲು ನನಗೆ ಸೂಚಿಸಿದಾಗ ನಾನು ವಿನಯದಿಂದ ಹಿಂಜರಿದೆ. ಆದರೆ ನಾಲ್ಕು ಜನ ನಟರ ಹೆಸರು ಚೀಟಿ ಬರೆದು ಎತ್ತಿದಾಗ ನನ್ನ ಹೆಸರು ಬಂತು. ಆಗ ನಾನು, ನಾನೇ ಮಾಡ್ತೇನೆ ಎಂದು ದೃಢವಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ.' ಜಾತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾ ರಾಜಕುಮಾರ್, 'ಕೆದಕುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಅದು ತಿಪ್ಪೆಗುಂಡಿಯಂತೆ ಆಳ' ಎಂದರು."[೧೬]



ಆ. ಕ್ರಾಂತಿಯೋಗಿ ಬಸವಣ್ಣ (೧೯೮೩)

ಕನ್ನಡದ ಬಹಳ ಮಂದಿ ನಿರ್ದೇಶಕರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಹಿಂಜರಿಯುವಷ್ಟು ವಿವಾದ, ಗದ್ದಲಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಚಿತ್ರ 'ಕ್ರಾಂತಿಯೋಗಿ ಬಸವಣ್ಣ'. ಮಾತೆ ಮಹಾದೇವಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಈ ಚಿತ್ರ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಮುನ್ನ ಪಡೆದು ನಂತರ ತಣ್ಣಗಾಯಿತು. ನಟ ಅಶೋಕ್ ಅವರಿಗೆ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿತ್ತು. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಅವರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಅಶೋಕ್ ಆ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುವಂತೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುವ ರೀತಿಯ ಸುದ್ದಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗತೊಡಗಿದವು. ಆದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಎಂದೂ ನಿರಾಕರಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲು ಅದೇ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬೇರೊಬ್ಬ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ತಯಾರಿಸುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಸಮ್ಮತಿಸಿದ್ದರು ಎಂದು ಕೆಲವರು ಬರೆದರು. ಆದರೆ ಆ ಬೇರೊಬ್ಬ ನಿರ್ಮಾಪಕರ ಚಿತ್ರ ಆರಂಭವಾಗುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಯ ನಿಗದಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಮಾತೆ ಮಹಾದೇವಿ ತಮ್ಮ ಯೋಜನೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಂದೆ ಬಂದಾಗ ಸಂದಿಗ್ಧದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಜಕುಮಾರ್, "ನಿಮ್ಮ ಚಿತ್ರದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾಗಿ ಕೆಲವರು ಮಾತನಾಡಿಕೊಂಡರು.

ದಿನ ದಿನಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಹಾಗೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ನಾಡಿನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಪುರುಷ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಇರುವ ಅಗಾಧವಾದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿತವರು ರಾಜಕುಮಾರ್. ಅವರಂಥ ಮೇರುನಟರೇ ಈ ಮಹಾನುಭಾವನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ತೂಕವಿರುತ್ತದೆ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಎಷ್ಟು ಸಹಜವೋ, ಅಶೋಕ್‌ರಂಥ ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಅಂಥ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಮಾತೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿ ಹಲವರಿಗೆ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿತು.

ಈ ಎಲ್ಲ ವಾದ ವಿವಾದಗಳ ನಡುವೆ ಇದೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದೇ ಎಲ್ಲರೂ ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಬಹಳ ಮಂದಿ ಹಾತೊರೆಯಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹಾಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಿರ್ಮಾಪಕರೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಉಂಟಾಗಿ ಕೆಲಸ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದ ಭಾರ್ಗವ, ತಂಡದಿಂದ ದೂರ ಸರಿದರು. ಕೊನೆಗೆ ಇಂಥದ್ದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಿಟ್ಟು ಎದೆ ಕೊಡುವ ಮೊಂಡು ಧೈರ್ಯಶಾಲಿ ಕೆ.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸ್ವಾಮಿ (ರವೀ) ಅವರು ನಿಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟರು. ಚಿತ್ರೀಕರಣ ನಡೆದಿರುವಾಗಲೇ ಸಹಾಯಕ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಕೆನ್ನೆಗೆ ಬಾರಿಸಿದ ಲಿಂಗಾನಂದ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ವರ್ತನೆಗೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು ಕಾರ್ಮಿಕರು ಸಜ್ಜಾದರು. ರವೀ ಅವರ ಸಂಧಾನದಿಂದಾಗಿ ಮತ್ತೆಲ್ಲ ಸರಿಯಾಯಿತು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ 'ಸುಧಾ' ವಾರಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬರಹ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. 'ಕ್ರಾಂತಿಯೋಗಿ ಬಸವಣ್ಣ' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಟ್ಟು ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿದ್ದ

ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್‌ರ ಮೂಗು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಕೆರಳಿದರು. ಇದು ಒಂದೆರಡು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪರೀತ ಕೋಲಾಹಲವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿತು. ಆ ಬರಹವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದ ಗಂಗಾಧರ ಮೊದಲಿಯಾರ್ ಹಾಗೂ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ ಶಿವಯೋಗಿ ಅವರನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ತಂಡದವರು ಅಪಹರಿಸಿ ಜೀವ ಬೆದರಿಕೆ ಹಾಕಿದರು ಎಂದು ಹಬ್ಬಿದ ಸುದ್ದಿ, ಉದ್ಯಮ ಹಾಗೂ ಪತ್ರಿಕಾ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ತಲ್ಲಣ ಉಂಟುಮಾಡಿತು. ಆದರೆ "ನಾವು ಯಾರನ್ನೂ ಅಪಹರಿಸಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ನೋವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೆವು" ಎಂದು ರಾಜ್ ಸಂಸ್ಥೆ ಹೇಳಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಿತು.

ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಅಸಹನೆ ಪತ್ರಕರ್ತರಿಬ್ಬರನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ದದ್ದಕ್ಕಷ್ಟೇ ತಣ್ಣಗಾಗಲಿಲ್ಲ. 'ಸುಧಾ', 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ', 'ಡೆಕ್ಕನ್ ಹೆರಾಲ್ಡ್' ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಬೃಹತ್ ಮೆರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವವರೆಗೂ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬಸವನಗುಡಿಯ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಿಂದ ಹೊರಟ ಮೆರವಣಿಗೆ 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ' ಕಚೇರಿಯನ್ನು ತಲುಪಲು ಪೋಲೀಸರು ಅನುಮತಿ ನೀಡಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಭಾಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಬ್ಬನ್ ಪಾರ್ಕಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮುಕ್ತಾಯವಾಯಿತು. ಇದೆಲ್ಲ ನಡೆದದ್ದು ಚಿತ್ರ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ. ಚಿತ್ರದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ವೇಳೆ ಇನ್ನೊಂದು ರಾದ್ಧಾಂತ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಚಿತ್ರಮಂದಿರ ಸಿಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಚಿತ್ರದ ಹಂಚಿಕೆದಾರರಾದ ವಿಜಯಾ ಪಿಕ್ಚರ್ಸ್ ಸರ್ಕ್ಯೂಟ್, ಚಲನಚಿತ್ರ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ದೂರಿ ತಮ್ಮ ತೀವ್ರ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ಈ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಹಂಚಿಕೆದಾರ, ಪ್ರದರ್ಶಕ, ನಿರ್ಮಾಪಕರದೊಂದು ಸಭೆ ಏರ್ಪಾಡಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆ ತೀವ್ರ ವಿಕೋಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮಂಡಳಿಯ ಸದಸ್ಯರ ನಡುವೆ ಮಾರಾಮಾರಿಯಾಗುವ ಹಂತ ತಲುಪಿತು.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕ್ರಾಂತಿಪುರುಷ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಬದುಕು ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳ್ಳಿತೆರೆಗೆ ಕಾಲಿಡುವ ಮೊದಲೇ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆಲ್ಲ ಕೋಲಾಹಲವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ನಂತರ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಮೂಲೆಗುಂಪಾಯಿತು. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದ ಅಶೋಕ್ ಅವರಿಗಾಗಲಿ, ನಿರ್ದೇಶಕ ರವೀ ಅವರಿಗಾಗಲಿ, ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹಣ ತೊಡಗಿಸಿದ್ದ ಮಾತೆ ಮಹಾದೇವಿ ಯವರಿಗಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಐತಿಹ್ಯಕ್ಕೇ ಆಗಲಿ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಏನೇನೂ ಪ್ರಯೋಜನ ವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರದ ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿದ್ದವು. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಲಿಂಗೈಕ್ಯರಾದರೆಂದು ಸೂಚಿಸುವ ಚಿತ್ರಿಕೆಯಂತೂ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಸೊಗಸಾದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೆರೆಸಿತ್ತು. ವಿವಾದಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದೊಂದು ಸಾಧಾರಣ ಚಿತ್ರವಾಗಿಯಾದರೂ ನಿಲ್ಲುವ ಸೂಚನೆಗಳಿದ್ದವು. ಕೇವಲ ರಗಳೆ ರಾದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲೇ ನೀಗಿಕೊಂಡ ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರ ತಮ್ಮ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು

ಅನುಭವಿಸಿದ ರಾಜಕೀಯ ಹಿಂಸೆಯಂಥದ್ದೇ ಅಂತ್ಯ ಕಂಡು ಇತಿಹಾಸದ ನೆನಪಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದುಹೋಯಿತು.

೫.೩.೨. ಸ್ಟಾರ್‌ಡಮ್ ನೆಲೆಯ ವಿವಾದ

ಕೆರಳಿದ ಸಿಂಹ (೧೯೮೧)

'ಕೆರಳಿದ ಸಿಂಹ', 'ಸಾಹಸ ಸಿಂಹ' ಸುಮಾರು ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ವಿಪರೀತ ಸದ್ದು ಗದ್ದಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳು. ಇವು ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೀರಾ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದ ನಾಯಕನಟರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಅತಿರೇಕದ ವರ್ತನೆಯಿಂದಾಗಿ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಆತಂಕದ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿಂದಾಚೆಗೆ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆ, ವೇಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ೧೯೮೨-೮೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಜಿಲ್ಲೆ, ತಾಲ್ಲೂಕು, ಹೋಬಳಿ, ಊರುಗಳೆಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅಭಿಮಾನಿ ಸಂಘಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತಾ ಹೋದವು. ೧೯೮೪ರ ವೇಳೆಗೆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿಮಾನಿ ಸಂಘಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೨,೫೪೦ ದಾಟಿದರೆ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ್ ಅಭಿಮಾನಿ ಸಂಘಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೨,೦೦೦ ಮುಟ್ಟಿತು. ಯುವಕರ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಅಸಂಘಟಿತ ರೂಪ ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅವರ ಅಭಿಮಾನದ ನಟರ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಿಡುಗಡೆ ಹಾಗೂ ಹೆಸರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಗದ್ದಲಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದವು. ಊರಿನ ಪ್ರಮುಖ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆ ಮಾಡಿ ಅವನ್ನು ಥಿಯೇಟರ್‌ಗೆ ತೂಗು ಹಾಕುವುದು, ಕಟೌಟ್‌ಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಲು ಸುರಿಯುವುದು, ಹೂವಿನ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡುವುದು ಸೇರಿದಂತೆ ಸಗಣಿ ಎರಚುವುದು, ಪೋಸ್ಟರ್ ಹರಿಯುವುದು, ಕಟೌಟ್ ಮುರಿಯುವಂಥ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳವರೆಗೆ ಹಬ್ಬಿತು. 'ಕೆರಳಿದ ಸಿಂಹ'ದ್ದು ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಪೊಲೀಸ್ ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್ ಆಗುವ ಕಥೆ. ನೇರವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಡೆದಾಟದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಉತ್ತಮವಾಗಿದ್ದು, ಮಧು ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ ವಿಶೇಷವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಚಿತ್ರ ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರು ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ನಾಲ್ಕು ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೂರು ದಿನಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿದೆ. ಇದು ಮತ್ತು ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಕೆಲವು ರಾಜ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೊಸತನದ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಸೊರಗಿದ್ದವು. ಎಂ.ಡಿ. ಸುಂದರ್‌ರ ಅಸಹಜ ಕಥೆಗಳು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿದ್ದವು.

ಇದೇ ವೇಳೆಗೆ ಕೆಲವು ಯಶಸ್ವಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಅತಿ ಬೇಡಿಕೆಯ ಕಥೆ-ಚಿತ್ರಕಥೆಗಾರರಾಗಿ ತಮಿಳಿನ ಎಂ.ಡಿ. ಸುಂದರ್ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿ ಇತ್ತು. ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಎಂಬತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಅವರು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಒಂದೆಡೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ ಪರಭಾಷಾ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಯಶಸ್ವಿ ಚಿತ್ರಗಳ ನಕಲುಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಎಂ.ಡಿ. ಸುಂದರ್ ಅವರ ಅವಾಸ್ತವಿಕ, ಅಸಹಜ ಕುಟುಂಬಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತಾವು ಕಳೆದ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಅಪ್ಪಟ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳ

ಸುಂದರ ಅನುಭವದಿಂದ ದೂರವಾಗತೊಡಗಿದರು. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಚಿತ್ರ, ಈ ದಶಕದ ಆರಂಭದಿಂದಲೇ ಛಿದ್ರವಾಗತೊಡಗಿತು. ಕಥೆಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ಕಥಾಸೃಷ್ಟಿ, ಗೀತ ರಚನೆ, ಚಿತ್ರಕಥಾ ರಚನೆ ಇವೆಲ್ಲದರ ಬಂಧ ಸಡಿಲವಾಗುತ್ತಾ ಬಂತು. ಅಂದಿನ ಒಟ್ಟಾರೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಗೊಂದಲಮಯವಾಗಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡದ ದ್ವಿತೀಯ ಸಾಲಿನ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಹೆಚ್ಚೇನೂ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅವರಿವರು ನಡೆದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ತಾವೂ ನಡೆಯತೊಡಗಿದರು. ಅಂಥ ಬಳಕೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದ ಕೆಲವೇ ಮಂದಿ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು ತಮ್ಮ ಒಳಗಿನ ಹಾಗೂ ಹೊರಗಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದ ದೈತ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊಸಬರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಬದಲಿಸುವ ಅಥವಾ ಹೊಸ ಜಾಡನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂಥ ತೇಜಸ್ಸು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಸಾಧಾರಣ ಅಥವಾ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ಕೂಡ ವಿಶೇಷವೆನ್ನುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಎದುರು ನೋಡುವುದು, ವರ್ಷದಿಂದ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಮೂರು ಎರಡರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕುಗ್ಗುತ್ತಾ ಬಂದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸದೇನಾದರೂ ಇರಬಹುದು ಎಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿತ್ತು.

೫.೩.೩. ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮ ನೆಲೆಯ ವಿವಾದ

ಯಾರಿವನು? (೧೯೮೪)

ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರದ ಮೂರು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ದರ್ಜೆ ನೌಕರರ ನೇಮಕಾತಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಕಲಿಕೆ ಕಡ್ಡಾಯವಲ್ಲ ಎಂಬ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆ ನೇತೃತ್ವದ ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರದ ನೀತಿಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ವಿಧಾನಸೌಧದ ಎದುರು ಶಾಂತಿಯುತ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಆರಂಭವಾದದ್ದು ೧೯೮೪ರ ಜನವರಿ ೫ರಂದು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಸಂಘ ಸಂಘಟಿಸಿದ್ದ ಈ ಧರಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಹಲವಾರು ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳ ಕಾರ್ಮಿಕರು, ವಕೀಲರು, ಚಲನಚಿತ್ರ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮಂಡಳಿ ಪದಾಧಿಕಾರಿಗಳು ಸೇರಿದಂತೆ ವಿವಿಧ ಸಂಘಟನೆಗಳ ಐವತ್ತು ಮಂದಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸರ್ಕಾರದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅತ್ಯಂತ ಉದಾಸೀನವಾಗಿತ್ತಾದ್ದರಿಂದ 'ಬೆಂಗಳೂರು ಬಂದ್'ಗೆ ಕರೆ ನೀಡಲಾಯಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸಾಕೃತ್ಯಗಳು ನಡೆದವು. ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಸ್ತಿಪಾಸ್ತಿ ನಷ್ಟವಾಯಿತು. ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ಎಂ.ಜಿ.ಆರ್, ರಾಜಕುಮಾರ್‌ರಿಗೆ ತಂತಿ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ, ತಮಿಳರ ಮೇಲೆ ಹಲ್ಲೆಯಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ವಿನಂತಿಸಿಕೊಂಡರು. ಹಾಗೆಯೇ ತಮ್ಮನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುವಂತೆ ಕೋರಿಕೊಂಡರು. ೧೯೮೪ರ ಜನವರಿ ೨೫ರಂದು ಬುಧವಾರ ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ಭೇಟಿ ನಡೆಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ಭೇಟಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮಾತುಕತೆಗಳ ವಿವರ ಬಹಿರಂಗವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಎಂ.ಜಿ.ಆರ್ ಕೂಡ ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಏನೂ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ೧೯೮೪ರ ಜನವರಿ ೧ರಂದು ರಾಜಕುಮಾರ್

ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಜೀವನದಲ್ಲೇ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪತ್ರಿಕಾಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನು ಕರೆದರು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಭಿಮಾನಿಗಳನ್ನು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡರು: "ಬಂದ್ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹಿಂಸಾಕೃತ್ಯಗಳು ಎಲ್ಲರ ಖಂಡನೆಗೆ ಅರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಆ ಗಲಭೆಗಳಿಗೂ, 'ಕನ್ನಡನಾಡು' ಪಕ್ಷದ ಕಚೇರಿ ಮೇಲೆ ನಡೆದ ಹಲ್ಲೆಗೂ ನನ್ನ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ." ಬಂದ್ ನಡೆದ ದಿನ ಉಡುಪಿಯ ಪರ್ಯಾಯ ಮಹೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ ಅವರು ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಂದ ಮರುದಿನವೇ ಈ ಪತ್ರಿಕಾಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನು ಕರೆದಿದ್ದರು.[೧೭]

ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದ್ದ ಈ ಚಳವಳಿ ನಡೆದ ಒಂದು ತಿಂಗಳ ನಂತರ ಅಂದರೆ ೧೯೮೮ರ ಮಾರ್ಚ್ ೩ರಂದು ಶನಿವಾರ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕರಾಳ ಘಟನೆಯೊಂದು ನಡೆಯಿತು. ಅಂದು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಸೆರಗಿನಲ್ಲಿರುವ ಊಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಯಾರಿವನು' ಚಿತ್ರದ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾದ ಇನ್ನೂರು ಮುನ್ನೂರು ಜನರ ಗುಂಪು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ರಾಜಕುಮಾರ್‌ರ ಮೇಲೆ ಹಠಾತ್ತನೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿತು. ಒಂದಿಬ್ಬರು ಅವರ ಕುತ್ತಿಗೆ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದೆಳೆದರು. ಅವರ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಧಾವಿಸಿದ ಚಿತ್ರತಂಡದವರನ್ನು ಹಿಗ್ಗಾಮುಗ್ಗ ಥಳಿಸಲಾಯಿತು. ನೂಕಾಟದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾಕಲು ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಕಲ್ಲನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿದಾಗ ತಂಡದ ಸದಸ್ಯರೊಬ್ಬರು ಅವನತ್ತ ನುಗ್ಗಿ ದೂರ ತಳ್ಳಿದರು. ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ರಾಜಕುಮಾರ್‌ರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಅವರನ್ನು ಸುತ್ತುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತರು. ಆದರೂ ಚೈನು, ದೊಣ್ಣೆಗಳಿಂದ ಅವರನ್ನು ಹೊಡೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ದಾಳಿಕೋರರ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಆಗಿದ್ದರು. ಲೈಟು, ರಿಫ್ಲೆಕ್ಟರುಗಳು ಹಾಗು ಇನ್ನಿತರ ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಕೆರೆಗೆ ಎಸೆಯಲಾಯಿತು.

"ಮೈ ಕೈಗೆ ಆದ ಪೆಟ್ಟು, ತಲೆಗೆ ತೂತಾಗಿ ರಕ್ತ ಹರಿದಿತ್ತು. ಅವರು ಬಂದವರೇ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ, 'ಇದು ಕಂಟಿನ್ಯೂಯಿಟಿಗೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ತೆಗೆದಿಡು' ಅಂತ ಮೇಕಪ್ ಮ್ಯಾನ್‌ಗೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಅದು ರಕ್ತಸಿಕ್ತ ಶರ್ಟ್. ಆ ನೋವಿನಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆ ಆಗಬಾರದೆಂಬ ಎಚ್ಚರ ಅವರಿಗೆ. ಮಾತಾಡದೆ ಹೊರಡು ಎಂದರು. ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೊರಟೆವು. ಕೊಂಚ ಫಸ್ಟ್ ಏಯ್ಡ್ ಮಾಡಿದ್ದಷ್ಟೆ. ಅವರ ಒಂದು ಕಡೆ ನಾನು, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ರೂಪಾದೇವಿ ಇದ್ದೆವು. ನನ್ನ ಭುಜದ ಮೇಲೆ ತಲೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದರು. ಯಾರೂ ಮಾತಾಡಲಿಲ್ಲ. ಬೆಂಗಳೂರು ತಲುಪುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವರ ತಲೆಯಿಂದ ಇಳಿದ ರಕ್ತ ನನ್ನ ಸೆರಗು, ರವಿಕೆಯ ತೋಳನ್ನು ತೋಯಿಸಿ ಸೀಟಿನವರೆಗೆ ಹರಿದಿತ್ತು. ಅವರ ಆ ಧೈರ್ಯ, ಸಹನೆ ನೆನೆದರೆ ಇಂದಿಗೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಪಾರ್ವತಮ್ಮ.[೧೮]

ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿದ್ದ ಈ ದುರ್ಘಟನೆ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಬೆಚ್ಚಿಬೀಳಿಸಿತು. ಮರುದಿನವೇ ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು

ದಿನಗಳ ಕಾಲ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಗಲಭೆ ನಡೆದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಹಾಗೂ ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಪಾಸ್ತಿ ನಷ್ಟವಾಯಿತು. ತಮಿಳುನಾಡಿನ ನೋಂದಣಿಯ ಸಂಖ್ಯೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಲಾರಿ, ಕಾರುಗಳ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ನಡೆಯಿತು. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಮಿಳು ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಮಾಡಿ ವರ್ಣರಂಜಿತವಾಗಿ ಬರೆದವು. ತಮಿಳು ಭಾಷಿಕರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುವ ಕಟ್ಟುಕತೆಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮೇಲೆ ತಮಿಳರ ದ್ವೇಷಾಸೂಯೆಗಳು ಹೆಚ್ಚತೊಡಗಿದವು. ಇದೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮ ಮದರಾಸಿನ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಮೇಲೆ ಆಯಿತು. ನಿರ್ಮಾಣ ತಂಡಗಳು ಕೂಡಲೇ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಾಪಾಸಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದವು. ಆದರೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಮದರಾಸಿನ ತಂತ್ರಜ್ಞರು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ನಿಂತ ಕೆಲವು ನಿರ್ಮಾಪಕರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ಟುಡಿಯೊ ಮಾಲಿಕರು ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಜ್ಞರಿಂದ ಸಹಕಾರ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಮೇಲಿನ ಹಲ್ಲೆಯ ಭಯ ಅಥವಾ ಭಾಷಾದ್ವೇಷ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ವರ್ತಿಸಿದರು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳ ಪರೋಕ್ಷ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳ ಕೆಲಸ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಂಭವಿಸಿತು.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಮೇಲೆ ಹೇಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹಲ್ಲೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿತು. ರೇಸ್‌ಕೋರ್ಸ್ ಬಳಿಯ ಹೈಲ್ಯಾಂಡ್ಸ್ ಹೋಟೆಲಿನಿಂದ ವಿಧಾನಸೌಧದವರೆಗೆ ಮೌನ ಮೆರವಣಿಗೆ ನಡೆಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಐದು ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ್, ಅಂಬರೀಷ್, ಅನಂತನಾಗ್, ಶ್ರೀನಾಥ್, ಲೋಕೇಶ್, ಅಶೋಕ್, ಎಂ.ಪಿ.ಶಂಕರ್, ಶಿವರಾಂ, ತೂಗುದೀಪ ಶ್ರೀನಿವಾಸ್, ಧೀರೇಂದ್ರ ಗೋಪಾಲ್, ಮಾನು ಮುಂತಾದವರು ಇದ್ದು, ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ಹಾಗೂ ರಾಜ್ಯಪಾಲರಿಗೆ ಮನವಿ ಅರ್ಪಿಸಲಾಯಿತು. ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ಎಂ.ಜಿ.ಆರ್, ಈ ಹಲ್ಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಷಾದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರಲ್ಲದೆ ನ್ಯಾಯಾಂಗ ತನಿಖೆಗೂ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದರು.

೫.೩.೪. ಸೆನ್ಸಾರ್ ವಿವಾದ

ಓಂ (೧೯೯೫)

'ಓಂ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರೌಡಿಗಳು ನಟಿಸಿದರು. ಚಿತ್ರದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಮನಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿ ಮಚ್ಚು ಬಿಸಾಕುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವರನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಆ ಭಾಗವನ್ನು ಕಿತ್ತು ಹಾಕಬೇಕೆಂದು ಸೆನ್ಸಾರ್ ಮಂಡಳಿಯು ಚಿತ್ರದ ನಿರ್ಮಾಪಕರಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿತು. ಇದು ವಿವಾದ ಹುಟ್ಟಲು ಕಾರಣವಾದ ವಿಷಯ. ಇದರಿಂದ ಕೋಪಗೊಂಡ ರೌಡಿಗಳು ಸೆನ್ಸಾರ್ ಮಂಡಳಿಯ ಸದಸ್ಯರಿಗೆ ಹೆದರಿಸಿ, ಬೆದರಿಸಿ ಫೋನ್ ಮಾಡಿದ್ದರೆಂದು ಸುದ್ದಿಯಾಯ್ತು. ಸೆನ್ಸಾರ್ 'ಓಂ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರೌಡಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ ವೈಭವೀಕರಣ ಎಂದು ಸೆನ್ಸಾರ್

ಪತ್ರಿಕಾ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕುರಿತು ತಳೆದ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾದರಿಯಂತಿದೆ. ಈ ಘಟನೆಯ ನಂತರ ರಾಜ್ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೊಂದಿಗೆ ತೀರಾ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾ, "ನನಗೇನೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ನಾನೇನೂ ಚಿಂತಿಸಿಲ್ಲ" ಎಂಬಂಥ ನಯವಾದ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ವಿವಾದಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗದಷ್ಟು ಎಚ್ಚರದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವರ್ತಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಎದುರುಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಪರಿ ಕಾಣದೆ ಕಂಗಾಲಾಗಿ ಅಥವಾ ಗೊಂದಲಗೊಂಡು ರಾಜ್ ತಮ್ಮನ್ನು ಓಲೈಸುವ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪತ್ರಕರ್ತರನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಆಪ್ತವಲಯಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರೊಂದಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿಕಟವಾಗಿ, ತುಸು ಬಿಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನವರಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದನ್ನು ದಾಖಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪತ್ರಕರ್ತರ ಗಿಂಡಿಮಾಣಿ ವರಸೆಗಳೂ, ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಪರಾಕು ಭಂಗಿಗಳೂ ಕನ್ನಡ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವಂಥ ಸಂಗತಿಗಳು.

ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಎದುರಿಸಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಕಾಲವೇ ಕಲಿಸಿದಂತಿದೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಫಲವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಅಭಿಮಾನಿ ಸಂಘಕ್ಕೂ ತನಗೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದು ರಾಜ್ ಕೈತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕೈಮೀರಿ ಹೋಗಿದ್ದನ್ನು ಅನೇಕರು ಹಲವು ಕಡೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಹೊರತಾಗಿ ರಾಜ್ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಎಂಥ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು? ಇದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ರಾಜ್‌ಗೆ ದಕ್ಕಿದ ಮೇರೆಯಿಲ್ಲದ ಅಭಿಮಾನದ ಎದುರು–ಅದು ಬಹುಪಾಲು ಅಂಧ ಅಭಿಮಾನವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ– ವಿಮರ್ಶೆ ಕಟುವಾಗಿರಬೇಕಾದದ್ದು ಅವಶ್ಯವಿದ್ದಿರಬಹುದು. "ರಾಜ್ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ್ದೇನು?" ಎಂಬಂಥ ಕಟು ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಂಥ ಧೋರಣೆಯ ಫಲ. ಆದರೆ ರಾಜ್ ವಿರೋಧಿಗಳು ಈ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಉಡಾಫೆಯ ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ದೂರುವುದನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. "ಅಂದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಏನು ಮಾಡಬಹುದಿತ್ತು?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಇಂಥವರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಉತ್ತರವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಸ್.ಎಸ್.ಶಂಕರ್ ಅವರ ಲೇಖನದ ಧಾಟಿ ಮಾತ್ರ ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಿನ ಅಪವಾದ.[೧೯] ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ಇಡುವವರು ಮೇಲ್ಜಾತಿ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲವೇ ಸಮಾಜದ ಮೇಲುವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಜನರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಮೇಲೆ ಬಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೋಗಗ್ರಸ್ತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಯವಾಗಿ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

೫.೪. ಅಂತಿಮಯಾತ್ರೆ ಮತ್ತು ಗಲಭೆ

ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ರಾಜ್ಯಗಳು, ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ ತಮ್ಮ

'ರೀಡಿಂಗ್ ಅರ್ಬನ್ ವಾಯ್ಲೆನ್ಸ್: ವಾಯ್ಲೆನ್ಸ್ ಅರೌಂಡ್ ಡಾ. ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ಸ್ ಫ್ಯುನರಲ್' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.[೨೦] ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೆರಡೂ ಜನತೆಯ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳ ನಿರ್ದೇಶನದಂತೆ ಚಾಚೂತಪ್ಪದೆ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದನ್ನು ಅಸಮಂಜಸ ಅಥವಾ ಅತಿರೇಕ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಗಲಭೆಗಳು ಜನರ ನೈಜ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದವೋ ಅಥವಾ ತಾವು ಆರಾಧಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಗೌರವವನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವ ತೋರಿಸದಿದ್ದಕ್ಕೆ 'ಅಭಿಮಾನಿ ಗುಂಪು'ಗಳು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ ಆಕ್ರೋಶದ ಸ್ವರೂಪಗಳಾಗಿದ್ದವೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚೆನ್ನಿ ತಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಪರೂಪದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ, ಸುಖೀ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಂವಿಧಾನದ ದೋಷಾತೀತ ಸಾಕಾರವಾಗಿ ಸಮಾಜವು ತೆರೆಯ ಮೇಲಿನ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿತ್ತು. ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸಮಾಜಗಳು ಹೇಗೆ ಅಧಿಕಾರಸ್ಥರ ಮತ್ತು ಉಳ್ಳವರ ಪರ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದರತ್ತ ಚೆನ್ನಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತ, ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ಕಡೆಗೆ ಒತ್ತುಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸಾವಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಗಲಭೆಯು ಜಾಗತೀಕರಣದ ದುರ್ದೆಸೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ, ಕೇವಲ ಉಳ್ಳವರ ಪರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ ಜನ ತೋಡಿಕೊಂಡ ಅಸಮಾಧಾನ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಪಹರಣ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರ ಹೇಗೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ವಿಶೇಷ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವವಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಸಂವಿಧಾನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಹೊರತಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಚೆನ್ನಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಸರ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾವು ಒಂದು ಖಾಸಗಿ ನಷ್ಟ ಎಂದು ಹೇಳಬಲ್ಲ ದಿಟ್ಟತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವರ್ಚಸ್ಸು ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಸರಕು ಎಂದು ಚೆನ್ನಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾರೆಗಳು ಅಭಿಮಾನಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ತಾರೆಯರನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಸತ್ಯದತ್ತಲೂ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ ಚೆನ್ನಿ.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ನಿಧನದ ನಂತರ ನಡೆದ ಗುಂಪು ಘರ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ದಕ್ಕಿದ ಚಿತ್ರಣ ಆಯ್ದ ಕೆಲವು ವರದಿ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಒಟ್ಟು ಘಟನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ನಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದವೇ ವಿನಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವಲ್ಲ. ಗುಂಪು ಘರ್ಷಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಟಿ.ವಿ ಚಾನಲ್‌ಗಳು ನೀಡಿದ ವರದಿಗಳು ಒಂದಾದ

ಮೇಲೆ ಒಂದರಂತೆ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿದವು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಘಟನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಗಲಭೆಯನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದನ್ನು ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: 'ಯಾವತ್ತಿನಂತೆಯೇ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅತಿರೇಕದ ಸಿನಿಮಾ ಅಭಿಮಾನವು ಅಲ್ಲಿನ ಅನಾಗರಿಕ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಅರೆಬೆಂದ ರಾಜಕೀಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಫಲವಾಗಿದೆ.' ಈ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಗಾಬರಿಯ ವಿಷಯವೆಂದರೆ, ಐಟಿ ಬಿಟಿ ದೊರೆಗಳ ಭವ್ಯ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವ ಸೈಬರ್ ಸಿಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಟ್ರಾಮಾಡರ್ನ್ ಜೀವನಶೈಲಿಯ ಇನ್‌ಫೋಸಿಸ್, ವಿಪ್ರೋ, ಬಯೋಕಾನ್ ಉದ್ಯೋಗಿಗಳು ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಹಿಟ್ಟಿಲ್ಲದೆ ತುತ್ತು ಕೂಳಿಗೂ ಪರದಾಡುವ ಬಡವರು ನಗರದ ಸಂದಿಗೊಂದಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕೊಳಕು ಸ್ಲಮ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಅವರು ಯಾವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಾದರೂ ಈ ನಗರದ ಭವ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಒಂದು ಕರಾಳ ಸತ್ಯದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ನಗರದ ಇಂಥ ಹಿಂಸ್ರಮುಖ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಬಗೆಗೆ ಹೇರಳವಾಗಿ ದೊರಕುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಗಲಭೆಗಳಿಂದ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಆತಂಕದ ವಿಷಯ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ನಿಧನದ ನಂತರ ನಡೆದಂಥ ಗುಂಪುಗಲಭೆಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಭಾಷೆ ವ್ಯಾಕರಣಗಳಿದ್ದು ಅವು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಹಿಂಸೆಯ ಇಂಥ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಅಗತ್ಯವಾದರೂ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಪಂಚ, ಅದರಲ್ಲಿ ಹಣ ತೊಡಗಿಸಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳು ಒಂದು ಕಡೆ ಇರಲಿ, ಇದೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆಯೂ ದೊಂಬಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದಂಥ ಜನಜಂಗುಳಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ರಾಜಕುಮಾರ್‌ರಂಥ ಸಿನಿಮಾ ನಾಯಕರು ಪರ್ಯಾಯ ಸರ್ಕಾರದಂತೆ ಕಾಣಿಸಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಃ ಸರ್ಕಾರವು ಕಳ್ಳಸಂತೆಯ ಕುಳಗಳು, ರಿಯಲ್ ಎಸ್ಟೇಟ್ ಖದೀಮರು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಮಾಫಿಯಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಂತೆ ಇರುವಾಗ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಂಥವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ, ಸಾಂವಿಧಾನಿಕ ಆದರ್ಶಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪದಂತೆ ಕಾಣಿಸಿದರೆ ನಾವ್ಯಾರೂ ಬೆಚ್ಚಿಬೀಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಜನಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕಿಸುವ ಜನನಾಯಕ ರಾಜಕುಮಾರನೇ ಹೊರತು ವಿಧಾನಸೌಧದಲ್ಲಿ ಕಾರುಬಾರು ನಡೆಸುವ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಯಲ್ಲ. ಇಂಥ ನಾಯಕನ ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನೂ ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆಸಲಾಗದ ಸರ್ಕಾರದ ಹೊಣೆಗೇಡಿತನ ಎಷ್ಟೆಂಬುದು ಜನರಿಗೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸಾಬೀತಾಯಿತು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು

ಅಂದು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ದಾಂಧಲೆ ತಮ್ಮ ಜನಸರ್ಕಾರದ ನಾಯಕ ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ ಅವಮಾನ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಉಳ್ಳವರ ತೊತ್ತಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುವಾಗ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಜನಪರ ಚಳುವಳಿಗಳು ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ, ಜನರ ಕ್ರೋಧ ಅಸಹಾಯಕತೆಗಳು ಸಾಮೂಹಿಕ ಹಿಂಸೆಯ ರೂಪ ತಳೆದದ್ದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಶ್ರೀಮಂತರ ಆಸ್ತಿಪಾಸ್ತಿಯನ್ನು ಜೋಪಾನ ಮಾಡುವ ಭರದಲ್ಲಿ, ಸರ್ಕಾರವು ಬಡಜನರ ಹಿತರಕ್ಷಣೆಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಬೀದಿಪಾಲು ಮಾಡಿತು.

ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಮಹಾನಗರಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪ್ರತಿರೋಧ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಪಹರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರವೇ ಇಂಥ ದೊಂಬಿ ಗಲಭೆಗಳ ನೇತೃತ್ವ ವಹಿಸಿದ್ದು ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಸರ್ಕಾರವು ತನ್ನ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ, ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಂವಹನ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲಕ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಒಬ್ಬ ಸಂವಿಧಾನೇತರ ಶಕ್ತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರ ಶವಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯ ಏರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡದೆ ಸರ್ಕಾರವು ಸ್ವತಃ ತಪ್ಪಿತಸ್ಥನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿತ್ತು. ಮೇಲಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗಳೂ ಸುದ್ದಿಗಾಗಿ ತಡಕಾಡುವ ನ್ಯೂಸ್ ಚಾನಲ್‌ಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಜನರಿಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಉದ್ದುದ್ದ ಕ್ಯೂಗಳು ಮತ್ತು ಜನಜಂಗುಳಿಯಿಂದ ಬೇಕೆಂತಲೇ ತಡವಾದ ಶವಯಾತ್ರೆ, ವಿವಿಐಪಿಗಳ ಸಾಲು ಮೆರವಣಿಗೆ, ಅವರ ಕಪಟ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶೋಕ, ಟಿವಿ ಚಾನಲ್‌ಗಳ ನಿರೂಪಕರ ಶೋಕಾವೇಶದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಏನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದವು? ಸಾಮೂಹಿಕ ಹಿಂಸೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಸಮರ್ಥನೆಯಿಲ್ಲವಾದರೂ ಆ ಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯ ಹಿಂದಿನ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ತಳ್ಳಿಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಾವು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ, ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಜಾಗತೀಕರಣಗಳೆಂಬ ಆಕರ್ಷಕ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಉಳ್ಳವರನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತ, ಅಸಹಾಯಕರನ್ನು ತಬ್ಬಲಿಗಳನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತೇವೆಯೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಜನಸಮೂಹಗಳು ಹಿಂಸೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕದ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಡಾ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ತೀರಿದ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಾದರೂ ನಾವು ಹಿಂಸೆಯ ಭಾಷೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ :

"ಎಪ್ಪತ್ತು ಮತ್ತು ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಏಳಿಗೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡ ಎಲ್ಲ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಮುಖಪುಟದ ಮೇಲೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಇದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಜನ ಅವರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಮತ್ತು ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣದ ಫಲವಾಗಿ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಖಾತ್ರಿ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಐಟಿ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದಾಗಿ

ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್‌ರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಗಮನವು ವಿಚಲಿತಗೊಂಡಿತು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ವೀಕ್ಷಕ ಪೀಳಿಗೆ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟು ಅವರಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಮಂದಿ ಅಮೆರಿಕದ ವೆಸ್ಟ್‌ಕೋಸ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಲಾಲಿಸುತ್ತ, ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಸಿಸ್ಟಮ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳುತ್ತಿರಬಹುದು ಎಂಬುದು ನಾವು ಬಹಳ ಸಹಜವಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಊಹೆ. ಇವರಿಗೆ ತಾವು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಎಲ್ಲದರ ಗಾಢ ರೂಪಕವಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕಾಣುತ್ತಿರಬಹುದು.

ಈ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ವಿಸ್ಮೃತಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಎನ್ನುವುದರ ಜೀವಸತ್ವವನ್ನು ತನಗೆ ತಿಳಿಯದೆಯೇ ಹೊಸಕಿಹಾಕುತ್ತಿದೆ. ಅವರ ಹೊಸ ಹೀರೋಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿಯಂತೂ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಜಾರಿಗೊಳಿಸುವ ಶಿಫಾರಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಜೀವನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಸ್ವಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಹುಭಾಷಾ ತಾರೆಯಾಗುವ ಅವಕಾಶವಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಕನ್ನಡದ ಹೊರತು ಇನ್ನಿತರ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ನಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದರು. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜೊತೆಗೆ ರಾಜಕುಮಾರ್‌ಗೆ ಇತರ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲೂ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಅಭಿಮಾನಿ ಬಳಗವಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲು ಅಭಿಮಾನಿ ಸಂಘ ಸಹ ಇತ್ತು. ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಬಹುವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿಸುವ ಗೋಕಾಕ್ ಚಳುವಳಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಾಗ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅದರ ಮುಂದಾಳತ್ವ ವಹಿಸಿಕೊಂಡರು. ಸುಮಾರು ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಚುನಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಉತ್ಸುಕಗೊಂಡರು. ಆದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಯೋಗಿಯಂತೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದಿಂದ ವಿರಕ್ತಿಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಈ ಅಭಿಮಾನಿ ಬಳಗದ ಜೊತೆ ತಮ್ಮ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಂಬಂಧವೇನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದರು. ಇದು ನೆರೆಯ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಮತ್ತು ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಜನರ ನಡುವಿನ ಈ ಹೊಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಕಂದರಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವೇನು? ಜಾಗತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭೂಪಟ ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಕಷ್ಟವೋ, ಅದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಬೇಕಾದ ಈ ಉತ್ತರ ಇನ್ನೂ ಕಷ್ಟ."[೨೧]

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ವಿಜಯಾ, ಸಿಂಗ್ ಎಂ.ಬಿ., ಸುಬ್ಬರಾವ್ ವಿ.ಎನ್., (ಸಂ), (೨೦೦೧), 'ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಪುಟ ೧', ಹಂಪಿ; ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಪುಟ ೨೮೦

೨. ಅದೇ

೩. ಅದೇ, ಪುಟ ೨೮೧

೪. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್, (ಸಂ), (೨೦೧೨), 'ಹಸಿರು ಸೇನಾನಿ', ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ; ಪಲ್ಲವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುಟ ೨೪೬

೫. ಅದೇ, ಪುಟ ೧೮೫

೬. ವಿಜಯಾ, ಸಿಂಗ್ ಎಂ.ಬಿ., ಸುಬ್ಬರಾವ್ ವಿ.ಎನ್., (ಸಂ), (೨೦೦೧), 'ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಪುಟ ೧', ಹಂಪಿ; ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಪುಟ ೧೨೫.

೭. ಗೌರಿಸುಂದರ್, (ಸಂ), (೨೦೦೬), 'ಕನ್ನಡ ಕಲಾಕಂಠೀರವ ಡಾ.ರಾಜಕುಮಾರ್', ಬೆಂಗಳೂರು; ಸುಂದರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುಟ ೬೧೬

೮. ವಿಜಯಾ, ಸಿಂಗ್ ಎಂ.ಬಿ., ಸುಬ್ಬರಾವ್ ವಿ. ಎನ್., (ಸಂ), (೨೦೦೧), 'ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಪುಟ ೧', ಹಂಪಿ; ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಪುಟ ೩೨೨

೯. ಅದೇ, ಪುಟ ೨೯೨

೧೦. ಅದೇ, ಪುಟ ೬೧೭

೧೧. ಪ್ರವೀಣ್ ನಾಯಕ್ ಕೆ., (೨೦೧೧), 'ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್: ಒಂದು ಬೆಳಕು', ಬೆಂಗಳೂರು; ಜ಼ೂಮ್ ೨ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುಟ ೭೧

೧೨. ದಿನೇಶ್ ಅಮಿನ್‌ಮಟ್ಟು, 'ಕನ್ನಡಿಗರು ಒಲ್ಲದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರಾಜಕಾರಣ', ಅನಾವರಣ ಅಂಕಣ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೦೧೧

೧೩. ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್., (೨೦೦೨), 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಥನ', ಅಗ್ರಹಾರ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ (ಸಂ), ಬೆಂಗಳೂರು; ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಪುಟ ೩೩೧–೩೩೩

೧೪. ಉಮಾರಾವ್, (೨೦೦೬), 'ಬಿಸಿಲು ಕೋಲು: ಸಿನಿ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ ವಿ.ಕೆ.ಮೂರ್ತಿ ಅವರ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ಪಯಣ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಪ್ರಿಸಮ್ ಬುಕ್ಸ್ ಪ್ರೈವೇಟ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್, ಪುಟ ೨೦

೧೫. ಪ್ರವೀಣ್ ನಾಯಕ್ ಕೆ., (೨೦೧೧), 'ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್: ಒಂದು ಬೆಳಕು', ಬೆಂಗಳೂರು; ಜ಼ೂಮ್ ೨ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುಟ ೧೨೬

೧೬. ಲಂಕೇಶ್ ಪಿ., (೨೦೦೯), 'ಈ ನರಕ ಈ ಪುಲಕ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಲಂಕೇಶ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುಟ ೩–೪

೧೭. ವಿಜಯಾ, ಸಿಂಗ್ ಎಂ.ಬಿ., ಸುಬ್ಬರಾವ್ ವಿ.ಎನ್., (ಸಂ), (೨೦೦೧), 'ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಪುಟ ೧', ಹಂಪಿ; ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಪುಟ ೩೦೯

೧೮. ಅದೇ

೧೯. ಶಂಕರ್ ಎನ್.ಎಸ್., (೨೦೦೫), 'ಮಾಯಾಬಜಾರ್', ಬೆಂಗಳೂರು; ಪ್ರೆಸ್ ಕ್ಲಬ್ ಪ್ರಕಾಶನ

೨೦. Rajendra Chenni, **Reading Urban Violence: Violence around Dr.Rajkumar's Funeral**, Journal of Karnataka Studies-2, Vol-2 & 3, Hampi; Prasaranga, Kannada University, May 2005 – April 2006

೨೧. ಪ್ರಹ್ಲಾದ್ ಡಿ.ವಿ., (ಸಂ), (ಏಪ್ರಿಲ್–ಜುಲೈ ೨೦೦೬), 'ಸಂಚಯ: ರಾಜಕುಮಾರ್ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ', ಬೆಂಗಳೂರು

••

ಅಧ್ಯಾಯ ಆರು

ತಳೆದ ನಿಲುವುಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ ಆರು

ತಳೆದ ನಿಲುವುಗಳು

ಚರಿತ್ರೆಯು ನಿರಂತರ ಬದಲಾವಣೆಯ ಕಥನ; ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವರ್ತಮಾನ. ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಇತ್ತು, ಆದರೆ ದಾಖಲಾದ ಚರಿತ್ರೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ದಾಖಲಾದ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಕ್ರಮ ಹಾಗು ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಶುರುವಾದ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳು, ಶಿಸ್ತುಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ, ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನಗಳ ನಿಕಾಯವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿ ನಡೆಸುತ್ತಿವೆ ಎಂದು ನೋಡಿದರೆ ಅಚ್ಚರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಮಯ, ಸಂದರ್ಭ, ದೇಶ, ಪ್ರದೇಶ, ಸಮುದಾಯ ಇವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲ ಆಕರಗಳು. ಆದರೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಥನಗಳು ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಚಲನಚಿತ್ರದಂಥ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅಧ್ಯಯನಗಳೂ ಕೂಡ ಹಿಂದೆ ಚರಿತ್ರೆ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನೇ ಎದುರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ತಲುಪಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾದರೂ ಅದರ ಕುರಿತು ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಆಗಿರುವುದೂ ಆಗುತ್ತಿರುವುದೂ ಕಡಿಮೆ. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಂಥ ದೃಶ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವು ನೀಡಬಹುದು. ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರ ರಸಗ್ರಹಣ ಶಿಬಿರಗಳು, ಚಲನಚಿತ್ರೋತ್ಸವಗಳು ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಅಕಡೆಮಿಕ್ ವಲಯ ಮಾಡಬಲ್ಲದು ಮತ್ತು ಅಂತಹ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತನ್ನೂ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿಕೊಡಬಲ್ಲದು. ಆದರೆ ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡು ತೊಡಗುವುದು ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲ. ಹತ್ಯಾರುಗಳ ಪರಿಷ್ಕರಣೆ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳು ಯುಗಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಕೂಡ ಸಮಕಾಲೀನ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬಲಾಢ್ಯ ಆವೃತ್ತಿಯೇ ವಸಾಹತೀಕರಣ. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಸಾಹತೀಕರಣದ ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡುವ ಒಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇದೆ. ಸ್ಪಷ್ಟ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕ ವಾಣಿಜ್ಯ

ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಬಲಾಢ್ಯರ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇದು. ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಎನ್ನುವಂತಹ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಇಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸುತ್ತ ಜನಸಮುದಾಯದ ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಮಲಿನಗೊಳಿಸುತ್ತಿವೆ. ಅವು ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಲಿನಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ ಯಾಕಾಗಿ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ಚರ್ಚೆ ಈಗಾಗಲೇ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ನಡೆದುಹೋಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಂದಾಚೆಗಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಯೋಚಿಸಬಹುದೇನೋ. ಹಿಂದಿದ್ದದ್ದು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ. ಆಗ ಅದು ಬಹುತೇಕ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಎನ್ನುವಂತಿದ್ದರೂ, ಒಪ್ಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೇ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕೊಡುಗೆಯಾದ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಕ್ರಮೇಣ ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ಅನಂತರ ನಗರಕೇಂದ್ರಿತ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಆಸಕ್ತರು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟತೊಡಗಿದರು.

ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಕ್ರಮೇಣ ಬರಹಗಾರ, ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಚಳುವಳಿಯೊಂದಿಗೂ ಸಂಪರ್ಕ ಪಡೆಯಿತು. ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ, ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ರಂಗ ಶಿಬಿರಗಳು, ಬೀದಿ ನಾಟಕ... ಹೀಗೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳತ್ತ ತನ್ನನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಸಿನಿಮಾ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹಾಕಿದಂತೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಹಿಂದೆ ಸರಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ತುಂಬಿಕೊಡಲಾಗದೆ ಹೋದದ್ದನ್ನು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಟಿ.ವಿ ಮಾಧ್ಯಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ, ಗಾಬರಿಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ, ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಏರುಪೇರುಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಮಿತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಮತ್ತು ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಂಗಕ್ಕೆ ರವಾನೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಆಶಯಗಳು ಕೂಡ ಮಿತಿಗೊಳಪಟ್ಟಿವೆ.

ಸಮುದಾಯದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೂ ಕೂಡ ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲ ಸಾಧನಗಳು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ರಚನಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಾಗಿರುವ ಚುನಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈವರೆಗೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಮಾಹಿತಿ ಮಟ್ಟದ ಅಂಕಿಅಂಶಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಪೇರಿಸುವ ಏಕಮುಖಿ ಚಿಂತನೆಗಳು. ಅಥವಾ ಇವನ್ನು ಚುನಾವಣೆ ರಾಜಕಾರಣದ ಸಮೀಕ್ಷೆಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಒಂದು ಚುನಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಜನರ ಆಶೋತ್ತರಗಳೇನಿರುತ್ತವೆ, ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳ ಚುನಾವಣೆ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಜನ ನಿಜಕ್ಕೂ ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ ಮತ್ತು ನಂಬುತ್ತಾರೆಯೇ ಅಥವಾ ಚುನಾವಣೆ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಗಳ ಯಾವ ಭರವಸೆಗಳನ್ನು ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಹಿಡಿಯುವ ಪಕ್ಷಗಳು ಪಾಲಿಸುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ಉಪೇಕ್ಷಿಸ-ತ್ತವೆ, ಪ್ರಗತಿಯ ಯಾವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಜನತೆ ತನ್ನ ನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿಗೆ ಲಗತ್ತಿಸಿ ನೋಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ

ಸಂಬಂಧಿಸಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿವೆ? ಗಂಭೀರ ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಹಳಷ್ಟು ಆವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಯಾಕೆ ಕಡೆಗಣಿಸಿವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಚುನಾವಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಜನಪ್ರಿಯ ಆವೃತ್ತಿಗಳೆನ್ನಬಹುದೇ ಅಥವಾ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ರಾಜಕೀಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆನ್ನಬಹುದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೂಡ ಯಾರೂ ಚಿಂತಿಸಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜನರ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಜನತೆ ಚುನಾವಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ಸಾಹ ನಿರುತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿಲ್ಲ. ಜನ ಹೇಗೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸಾಕ್ರೆಟಿಸ್ ಅಥವಾ ಪ್ಲೇಟೊಗಳಿಂದ ಕಲಿತಿರುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಚುನಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಮತದಾನ ಮಾಡುವದನ್ನೂ ಯಾರಿಂದಲೋ ಹೇಳಿಸಿಕೊಂಡು ಕಲಿತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಕುರಿತು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಜನರು ಚುನಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಈ ಕುರಿತು ಅವರಿಗೆ ಅಜ್ಞಾನವಿರುತ್ತದೆ ಎಂದಲ್ಲ; ಜನತೆಗೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಶಯಗಳ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಅಂದಾಜು ಕೂಡ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಚುನಾವಣೆ ಮತದಾನಗಳೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ಬದುಕು ಹಸನಾಗಲು ಏನನ್ನೋ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಮಾಡಬಲ್ಲವಾಗಿವೆ ಎಂಬ ಭರವಸೆ ಕೂಡ ಜನರಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಜಾಯಮಾನ ಕೂಡ ಇಂಥದೇ. ಇವು ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಫಲ ಕೊಡದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಕನಿಷ್ಠ ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಇವು ನಿಲುಕುತ್ತವೆಯೋ, ನಿಲುಕುವುದಾದರೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ, ನಿಲುಕದಿರುವುದಾದರೆ ಯಾಕೆ ಎಂಬುದಾದರೂ ಇಂಥ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವನ್ನು ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಮತ್ತು ಒಗ್ಗಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ವಿದ್ವತ್ ವಲಯವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ವರ್ಗವಾಗಿ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿಗೆ ಲಗತ್ತು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ಈ ವಲಯದ ಎಲೈಟಿಸ್ಟ್ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಜನರಲ್ಲಿ ತಾತ್ಸಾರವನ್ನಷ್ಟೇ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಸಮಾಜದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಜನಸಮೂಹ ಈ ವರ್ಗವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ತನ್ನಪಾಡಿಗೆ ಉಡಾಫೆಯಿಂದ ಮುಂದುವರೆಯಬಹುದು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆ, ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ನಡುವಿನ ಬಿರುಕು ಈ ಮೂಲಕ ಇನ್ನಷ್ಟು ಉಲ್ಬಣಗೊಂಡು ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಕೆಡುತ್ತಲೇ ಹೋಗಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತನ್ನ ವಾಗ್ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಈ ದೂರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಿದೆ. ಹೊಸ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಪ್ರವೇಶ ಹೊಸ ಪರಿಣತಿ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೂ ಸ್ವೀಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಒಂದು ದೈತ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವೇ. ಭಾರತೀಯ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನಿಮಾಗಳು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಮತ್ತು ಸಂರಚನೋತ್ತರ

ಮತ್ತು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತಕರಿಗೂ ಆಸಕ್ತಿಯ ವಿಷಯಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಮಟ್ಟಿಗಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ನಿಲುವುಗಳಿಗಾಗಿಯೋ ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಚಿಂತನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೋ ಇಂಥ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಏಶಿಯಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಈ ಬಗೆಯ ಓದುಗಳು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ವಿನಯಲಾಲ್, ಆಶಿಶ್‌ನಂದಿ ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನಿಮಾ ಹಳತು-ಹೊಸತುಗಳ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಗಳ, ಜಾಗತಿಕ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಅಂಶಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದಿರುವ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಯುದ್ಧದ ರಣಭೂಮಿಯಂತೆ ಅಥವಾ ಸಂಧಾನ ವೇದಿಕೆಯಂತೆ ಕಾಣತೊಡಗಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯ ಮತ್ತು ಅಂಚಿನ ಮನುಷ್ಯರ ವಿವರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಸಹಜ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟೇ ನಾಟಕೀಯವಾದ ಸಂಕಥನಗಳು ಸಿನಿಮಾಗಳು. ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಚಲನಚಿತ್ರ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು, ಕನ್ನಡತನವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಮಾದರಿ. ಎರಡು, ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಕನ್ನಡತನದ ಕನ್ನಡ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾದರಿ. ಮೊದಲನೆಯದು ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾದರಿ. ಇದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಮಾದರಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದು ನಟ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಉಳಿದೆಲ್ಲವನ್ನು ತನ್ನ ವಾದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ತಂದು ಪೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದು ಮೊದಲನೆಯದರ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಮಾದರಿ. ಅಂದರೆ ಇದನ್ನು ಪರ್ಯಾಯ ಮಾದರಿ ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಇದು ಕನ್ನಡ ಭಿತ್ತಿ, ಕನ್ನಡತನ, ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆ ಎಂಬ ವಿಶಾಲ ಭಿತ್ತಿಯಿದೆ, ಇಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಂಥವರು ಇಂಥ ಭಿತ್ತಿ ಇಂಥ ಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಆರಾಧನೆಯ ಮಾದರಿಗಿಂತ ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾದ ಮಾರ್ಗ. ಈ ಎರಡನೇ ಮಾದರಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಜನೆ ಭಂಜನೆ ಎರಡನ್ನೂ ಕೈಬಿಟ್ಟು ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಪರಂಪರೆ ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತಿ ಕಲಾವಿದ ಇತ್ಯಾದಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಮನುಷ್ಯರಿಂದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಹೇಗೆ, ತನ್ನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದು ಹೇಗೆ ಎಂದು ಹುಡುಕಾಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದಿದ್ದರೂ ಅವರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹರಿತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಮಷ್ಟಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಯಾವುದೇ ನಾವು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಯಾವುದೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ನೆರವು ನೀಡಬಲ್ಲದು ಮತ್ತು ಇದೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಅಧಿಕೃತವೂ ಹೌದು ಎಂಬುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ನಿಲುವು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಕನ್ನಡದ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್

ಎಂದೇ ಇರಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ವಿಷಯದ ಒತ್ತು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಮೇಲೆ ಬೀಳಬೇಕು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಕುರಿತಂಥ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಮೇಲಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಇದು ಹೀಗಿದೆ.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಭಾಗಿಯಾಗಿದ್ದ, ಭಾಗವಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಗುರುತಿನ ನೆಲೆಗಳಿವೆ. ಅದರ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಿರು ಘಟಕವಾಗಿದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರವು ಸಮೂಹ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪೈಕಿಯಂತೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಧಾರೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕಾರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ದೃಶ್ಯ ಶ್ರವ್ಯ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಒಳಗುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ; ರಂಜನೆಯ ಬಲವಾದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಇದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಿದ್ವತ್ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಅವಗಣನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಅಷ್ಟು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಧೋರಣೆಯು ಕೂಡ ಈ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರಬಹುದು.

ಕನ್ನಡತನ ಎಂಬುದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು ಉದಾತ್ತವಾದುದು ವಿಶಾಲವಾದುದು ಉನ್ನತವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬರುತ್ತಾರೆ, ಚರಿತ್ರೆ ತಮಗೆ ವಹಿಸಿದ ಒಪ್ಪಿಸಿದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ, ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿ ಪುಸಲಾಯಿಸಿ ಪ್ರಚೋದಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸ ಪೂರೈಸಿ ನಡೆಸಿ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಚರಿತ್ರೆ ಅಸಂಪೂರ್ಣ, ಅಸಮಗ್ರ ನಿಜ. ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಚಲನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ತಡವಾಗುತ್ತಿತ್ತೇನೋ ಆದರೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ಯಾರೋ .ಬಂದು ಕನ್ನಡದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಾಲಸಂದರ್ಭದ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತಿದ್ದರು ಅಷ್ಟೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹಿನ್ನಡೆ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು, ಸಾಗುವ ತೇರು ನಿಂತುಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದಲ್ಲ. ಎಳೆಯುವ ಕೈಗಳು ಬೇರೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು, ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡತನಕ್ಕೆ ಸತ್ವ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಪರಂಪರೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮತ್ತು ಸಾರ್ಥಕ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಏಕೀಕೃತ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವರಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ತಮ್ಮ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಸ್ವತಃ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದಾಗಲೀ ಅಥವಾ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಡ್ಡಿದ್ದಾಗಲೀ ಕಡಿಮೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಅದು ಜನಪ್ರಿಯ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹೇವರಿಕೆ ಇದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ದೂರವಿದ್ದು, ತಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ

ತೀರಾ ಅ-ಪೊಲಿಟಿಕಲ್ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವರಷ್ಟು ರಾಜಕೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ನಟನಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಳಜಾತಿ ಸಮೂಹಗಳು ಕನ್ನಡಪರ ಚಳುವಳಿಗಳು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಹೋರಾಟಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡಪರ ಸಂಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈಗೀಗ ಬಸವಣ್ಣ ಟೀಪೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ಜೊತೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರ ಕೂಡ ನುಸುಳಿರುವುದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದೆ. ಶೂದ್ರ ಜಾತಿಗಳ ಸಮೀಕರಣದ ರಾಜಕೀಯ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವೂ ಇಲ್ಲಿರುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಟೀಪೂರನ್ನು ಜಾತಿಯ ಐಕಾನ್‌ಗಳಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದಂತೆ ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಐಕಾನ್‌ಗಳನ್ನಾಗಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಜಾತಿಗಳ ಜಾತಿ ಜನರ ಜೊತೆ ಒಡನಾಡವಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಇರುವುದೇನೂ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ತಾವು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಕಲೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಅಂಟಿಕೊಂಡವರು, ಆತುಕೊಂಡವರು. ಜಾತಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಂಕುಚಿತತೆಯಿಂದ ನಿಜಕ್ಕೂ ಮುಕ್ತರಾಗಿದ್ದವರು. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಈ ಬಿಂದುವಿನಿಂದಲೇ ಮೊದಲಾಗುತ್ತವೆ. ವಿಶ್ವಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸೂತ್ರೀಕರಣದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಭಕ್ತಿಯೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವೇದಾಂತದ ಒಲವೂ ತೊಡಕುಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯದೂ ಆಗಿದೆ, ಕೆಟ್ಟದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಅವರ ಭಕ್ತಿ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿದೆ. ಭಕ್ತಿ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ರುವುದರಿಂದ ಅಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಧರ್ಮ ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಅಗಣಿತ ಅನಾಹುತಗಳ ಭಾಗವಾಗಿಯೂ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ತಪಾಸಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಎಂಬುದರಿಂದ ಆಗಿರುವ ಅನಾಹುತಗಳು ಒಂದೊಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ವೈಯಕ್ತಿವಾಗಿ ಈ ಭಕ್ತನೆಂಬ ಇಮೇಜ್‌ನಿಂದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಲಾಭವೇ ಆಗಿದೆ. ಭಕ್ತಿ ಇರುವವನು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿಂದನಾತೀತನೂ ಪುರುಸ್ಕೃತನೂ ಆಗಬಲ್ಲ. ಹೇಗೋ ಅವನನ್ನು ಇದೊಂದೇ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಸಭ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರವಂತ ಸಜ್ಜನ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಮನ್ನಣೆ ಕೂಡಾ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಭಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ಭಯ, ವಿನಯ, ಪಾಪಭೀತಿ ಎಲ್ಲ ಇರುವ ಮನುಷ್ಯರ ಕುರುಹು ಎಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲೊಂದು ವಾಡಿಕೆಯ ನಂಬಿಕೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕೂಡ ದೈವಭಕ್ತರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ದೇವರ ನಾಮಗಳನ್ನು ಭಕ್ತಿಪದಗಳನ್ನು ಭಜನೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ತೊಡಗಿಕೊಂಡರು ಎನ್ನುವುದು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣುವ ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳಿಂದ ಖುದ್ದು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆಯಲು ನೆರವಾಯಿತು ಎಂಬುದು ನಿಜ. ವೈದಿಕ ದೈವಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರ ಸಿಕ್ಕಿದರೂ ಕೆಲವು ತಳಸಮುದಾಯಗಳ ದೈವಗಳೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಮುಖ್ಯನೆಲೆಗೆ ಬರುವಂತಾಯಿತು. ಅಥವಾ ಆ ದೇವರುಗಳ ಭಕ್ತವೃಂದದ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಳವಾಯಿತು.

ಇದನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ದೇವರು ಮತ್ತು ಭಕ್ತಾದಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಪರ್ಕ ಸೇತುವೆಯಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು ಎಂದು ತಾತ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಸುಲಭ. ಆದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತು ಆ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ್ದರಿಂದ ಆಯಾ ದೈವಗಳಿಗೆ ಗುಡಿಗಳಿಗೆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಚಾರ ಸಿಕ್ಕಿತು ಎನ್ನುವುದೂ ವಾಸ್ತವ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಮಂತ್ರಾಲಯದ ರಾಘವೇಂದ್ರನ ಮೇಲೆ ಹಾಡಿದ್ದರಿಂದ (ಅವರ ವಾರಬಂತಮ್ಮ, ಗುರುರಾಯ ಅಯ್ಯ ಗುರುರಾಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಆಲ್ಬಂಗಳು) ಮಂತ್ರಾಲಯದ ಮಠಕ್ಕೆ ನೆರವಾಯಿತು. ರಾಘವೇಂದ್ರನಿಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಭಕ್ತರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕ ಕೆ.ಜೆ. ಏಸುದಾಸ್ ಇದೇ ಬಗೆಯ ವಿದ್ಯಮಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಒಂದು ಆವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಏಸುದಾಸ್ ಅವರಿಗೆ ಅವರು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರಾದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಗುರುವಾಯೂರು ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಅವರು ನೊಂದುಕೊಂಡು ಖಿನ್ನರಾಗಿದ್ದಾಗ ಶಬರಿಮಲೆ ದೇವಸ್ಥಾನದವರು ಅವರನ್ನು ಕರೆದು, ದೇವರ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಅಯ್ಯಪ್ಪನ ಬಗೆಗೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಮಾಡಿಕೊಡುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡರು. ಏಸುದಾಸ್ ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಶಬರಿಮಲೆ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಅಯ್ಯಪ್ಪಸ್ವಾಮಿಗೆ ಯಾವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಚಾರ ಸಿಕ್ಕಿತೆಂದರೆ, ಜನಪ್ರಿಯತೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುವಾಯೂರಪ್ಪನನ್ನು ಹಿಂದಿಕ್ಕುವುದಿರಲಿ, ಕೇರಳ ರಾಜ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ನೆರೆಯ ಆಂಧ್ರ ತಮಿಳುನಾಡು ಕರ್ನಾಟಕಗಳಲೆಲ್ಲ ಅಯ್ಯಪ್ಪನಿಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಳವಾಯಿತು. ಶಬರಿಮಲೆ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಆದಾಯ ಮಿತಿಮೀರಿ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಶಬರಿಮಲೆಯವರ ಸದರಿ ಪಟ್ಟಿನಿಂದ ಗುರುವಾಯೂರಿನವರು ಪೆಚ್ಚಾಗುವಂತಾಯಿತು.

ಕುತೂಹಲವೆಂದರೆ ಶಬರಿಮಲೆ ದೇವರಿಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ತಳಸಮುದಾಯದ ಜನರು. ಶಬರಿಮಲೆ ದೇವರನ್ನು ಖ್ಯಾತಗೊಳಿಸಿದ ಏಸುದಾಸ್ 'ಅನ್ಯಧರ್ಮೀಯ'ರು. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಘವೇಂದ್ರನ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಅಪಾರವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಶೂದ್ರ ಜನಾಂಗದವರು. ಅಂದರೆ ಆದಾಯ, ಕಾಣಿಕೆ, ಪ್ರಚಾರಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಮೇಲುಜಾತಿಗಳು, ಪಟ್ಟಭದ್ರರು, ಧರ್ಮಗುರುಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ತಳಸಮುದಾಯದ ಜನರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ಕೂಡಿ ಉಣ್ಣುವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಭಂಗಗೊಳಿಸಿ, ಮೇಲು ಸಮುದಾಯ ಹಾಗೂ ಮೇಲುವರ್ಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಕ್ಕುಲಾತಿಯನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರಕರಣವನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು. ಅಥವಾ ಶಬರಿಮಲೆ ದೇವರ ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯವನ್ನೇ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು. ಆ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀಪ್ರವೇಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಗೂ ಚಿತ್ರನಟಿ ಜಯಮಾಲ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೋ ಹಣವನ್ನೋ ಬಳಸಿ ಹೋಗಿ ದೇವರ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ದೇವರ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿಯೂ ಬಂದರು. ಇದರಿಂದ ದೇವಸ್ಥಾನದ ವರ್ಚಸ್ಸಿಗೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ದೇವಸ್ಥಾನ ಕಮಿಟಿಯವರು ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನಿರಾಕರಿಸಿ ಜಯಮಾಲ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ವಾದಿಸಿದರು. ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಘಟನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಗಳು

ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ತಲುಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇಲ್ಲೇ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣದ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನೂ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ವರ್ತಮಾನದ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಮಂಡಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗೆ ಸಿಲುಕಿದವು ಸರಿ, ಆದರೆ ಯಾವ ವರ್ಗದ ಯಾವ ಜಾತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಬೇಕು ಮತ್ತು ಅವಕಾಶ ಪಡೆಯಬೇಕು ಎಂದು ಚಿಂತಿಸಿ ನಿರ್ಧಾರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರಕತೆಗಾರರ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶಕರ ಧೋರಣೆಗಳು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂದವು. ಈ ಚಿತ್ರಕತೆಗಾರರು ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶಕರು ಮೇಲುಜಾತಿಗಳವರೇ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ನಡವಳಿಕೆ ಮಾತು ಸ್ವರೂಪವೆಲ್ಲ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮೇಲುಜಾತಿ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಯಿತು.

ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನ ಆಚರಣೆಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯದ ಬದುಕು ಕೂಡ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯವೇ. ಗ್ರಾಮ್ಷಿ ಇದನ್ನು ಫಿಲಾಸಫಿ ಆಫ್ ಪ್ರಾಕ್ಸೀಸಸ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಪರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಆಳುವ ವರ್ಗವನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣದಿಂದ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಪಾರ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಚರಿತ್ರೆ ನಮ್ಮ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಕೈಕಟ್ಟಿ ಕೂರುವುದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ; ನಮ್ಮ ಎದುರಿಗೆ ನಿಂತಿರುವ ನಿರಾಶಾದಾಯಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರತಿರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ರಾಜಕಾರಣ ಎಂದು ಗ್ರಾಮ್ಷಿ ತನ್ನ ಬರಹ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿನಯದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿರಾಜಕಾರಣದ ಪರವಾಗಿ ಭಾಗವಾಗಿರುವುದು ಅಚ್ಚರಿ.

ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜದ ಸಮುದಾಯದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ನಮ್ಮ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿಯೂ ಪಾರಂಪರಿಕ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡವು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಹಳ್ಳಿಕತೆಯ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಒಂದೇ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ, ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿವೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಜಾತಿ ಸಮಸ್ಯೆ ಹಳ್ಳಿ ಬದುಕನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ತಯಾರಿಸಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ 'ಚೋಮನದುಡಿ'ಯವರೆಗೂ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜದ ಯಥಾವತ್ತು ಚಿತ್ರಣದ ಮಾತಿರಲಿ, ಪೌರಾಣಿಕಗಳಲ್ಲೂ ಜಾತಿ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸದ ನಿರ್ವಹಿಸದ ಗೋಸುಂಬೆತನವನ್ನೋ ಹಿಂಜರಿಕೆಯನ್ನೋ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ-ಹೊಲತಿಯರ ನಡುವಿನ ಘರ್ಷಣೆ, ಹೊಲತಿಯರು ಎತ್ತುವ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿನಯದ 'ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ' ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ' ಚಿತ್ರದ ಕತೆಗಾರ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಆರ್.ನಾಗೇಂದ್ರರಾಯರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದ ಭಾಗ 'ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ'ದ

ಕತೆಗಾರ ನಿರ್ದೇಶಕ ಹುಣಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ವೀರಬಾಹುಕನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟು ಹೊಲೆಯನ ಬಳಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ನಿಯುಕ್ತನಾದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕರುಣಾಜನಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸಲು 'ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಜಾತಿದುರಂತ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವಂತಿದೆ. 'ಕುಲದಲ್ಲಿ ಕೀಳ್ಯಾವುದೋ' ಹಾಡಿನಲ್ಲೇ ಉತ್ತಮ ಆಶಯಗಳಿವೆ ನಿಜ, ಆದರೆ ಅವು ಮೂಲ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರದ ಹೊಲತಿಯರ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಗಂಭೀರ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲದೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿಡಂಬನೆಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗುವುದುಂಟು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವಾದಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಾರಂಪರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನೇ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬಿಂಬಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದವು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಈ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ನಿಜ. ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ದ್ರಾವಿಡ ಚಳುವಳಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅಥವಾ ದ್ರಾವಿಡ ಚಳುವಳಿಯ ನೇತಾರರಾಗಿದ್ದ ಅನೇಕರು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ದ್ರಾವಿಡ ಚಳುವಳಿಯ ಹಲವು ಆಶಯಗಳು, ಪೆರಿಯಾರ್ ಪ್ರಣೀತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ತಮಿಳು ಸಿನಿಮಾಗಳ ಭಾಗವಾಗಿ ಒಡಮೂಡದವು. ಕನ್ನಡದ ಮುಖ್ಯ ನಟರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಅಭಿನಯದ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರ ಭಕ್ತಿಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ, ತಮಿಳಿನ ಪ್ರಮುಖ ನಟರಾದ ಶಿವಾಜಿ ಗಣೇಶನ್ ಅಭಿನಯದ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರವೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಶಿವಾಜಿ ಗಣೇಶನ್ ಅವರ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರ 'ಪರಾಶಕ್ತಿ'ಯು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿನ ತೀಕ್ಷ್ಣ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿಡಂಬನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ 'ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ' ಚಿತ್ರದ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವಾದ ಕಣ್ಣಪ್ಪನ ತಳಸಮುದಾಯದ ತಲ್ಲಣಗಳು ಮುಸುಕಿನ ಬಂಡಾಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ವಿರುದ್ಧದ ನೇರ ಹಣಾಹಣಿಯಂತಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಕಣ್ಣಪ್ಪ ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಆಶಯಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಮಿತಿಗಳು ಬಂದುಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಜಾತಿ ಅಂತಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವುದರಿಂದ ಇದು ಕೆಲವು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರಬಹುದು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಹೆಸರುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಕುಮಾರ್, ಶಂಕರ್, ಶೇಖರ್... ಹೀಗೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಮೇಯರ್ ಮುತ್ತಣ್ಣ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಹೆಸರು ಮುತ್ತಣ್ಣ ಎಂದಿರುವುದೂ 'ಹಾವಿನಹೆಡೆ'ಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಹಳ್ಳಿಯವನಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವನ ಹೆಸರು ಮುತ್ತಣ್ಣ ಎಂದಿದ್ದು, ಅವನು ಪೇಟೆಗೆ ಬಂದು ಆಧುನಿಕನಾದಾಗ ರಾಜ್ ಎಂದು ಬದಲಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುವುದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳ ನಾಯಕರ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಹೆಸರುಗಳ ಮೂಲಕ ಜಾತಿಯಂತೂ ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಪತ್ತೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕುತೂಹಲವೆಂದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಭಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಜನರಿಗೆ ಪರಿಚಿತರಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಆಶಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ

ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಬೀರ್ ಕನಕ ತುಕಾರಾಮ ಹೀಗೆ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿ ಜಾಹೀರಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ತಾರೆಯಾದ ಹಾಗೂ ಈ ಆಯಾಮ ತೆಳುವಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿ ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ತೆರೆಮರೆಗೆ ಸರಿದಿದೆ. ವರ್ಗಸಮಸ್ಯೆ ಮುನ್ನಲೆ ಬಂದು, ನಾಯಕ ಬಹುಪಾಲು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗಕ್ಕೋ (ಹಾಲುಜೇನು, ಭಾಗ್ಯದ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಬಾರಮ್ಮ) ಬಡವನಾಗಿಯೋ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ (ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲ್), ಕಾಳಿದಾಸದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಜಾತಿ ಪ್ರಕಟವಾದರೂ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಅವನು ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವುದು ವಿದ್ವತ್ತಿನ, ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣಗೊಂಡ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ.

ಇನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಳಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕೃತ ಕನ್ನಡ. ಮೈಸೂರು ಕನ್ನಡ ಆಡಳಿತದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅಧಿಕೃತತೆಯ ಸ್ಥಾನ ಇದಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯೀಕೃತ ಕನ್ನಡ ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ತಲುಪಲು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ನೆರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಉಪಭಾಷೆಗಳನ್ನು, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸೊಗಡಿನ ನುಡಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯಗೊಳಿಸಲು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೇ ಭಂಗಿಸುವುದು ಉತ್ತಮ ವಿಧಾನ. ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಈ ಮಾದರಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಬಹುದು. ಅಪ್ಪಟ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸು 'ಬರಡು' ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಏನೋ ಸ್ವೀಕರಿಸದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಉಗಮವಿದೆ. ನಾಯಕನಟರನ್ನು ಜನರು ಆರಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಫ್ಯೂಡಲ್ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕೂಡ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರಬಹುದು. ನಾಯಕ ಆರಾಧನೆಯ ಧೋರಣೆಯ ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಪುರುಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಗುಣ ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಟರಿಗೆ ವರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ನಾಯಕಿ ಕೇವಲ ಅಧೀನ ಅಥವಾ ಪೂರಕ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ. ಸ್ಟಾರ್‌ಡಮ್ ಅನ್ನು ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸದಿದ್ದರೆ ಅದು ಸ್ವತಃ ಸ್ಟಾರ್‌ನನ್ನೇ ಅಶಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಾದರೂ ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ ದುರಂತ ಸತ್ಯವಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್‌ಗೆ ಸ್ಟಾರ್‌ಡಮ್‌ನ ಅಪಾಯ ಮತ್ತದರ ದುರಂತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅವರು ಅದನ್ನು ಮೀರಲು ಹಲವು ಮಿತಿಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿಫಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಜೀವಂತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ದಾಟಗಳು, ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಛಿದ್ರತೆ, ಪಲ್ಲಟ, ಹೊಂದಾಣಿಕೆ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಂಡಿಯಾದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗಗಳಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳನ್ನೂ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿಲ್ಲ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿನಯದ ಚಿತ್ರಗಳು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ದೂರ ಇಟ್ಟಿರುವುದಕ್ಕೂ

ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದಿರುವುದಕ್ಕೂ ಅವು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿರುವುದಕ್ಕೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ನೋಡುಗರನ್ನು ಒತ್ತೆಯಾಳುಗನ್ನಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಉತ್ಸುಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನೋಡುಗರು ಒತ್ತೆಯಾಳಾಗಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಬದಲಾಗಬಲ್ಲ ಸಡಿಲ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಸಮಾಜ ವರ್ಗಗಳ ಆಯಕಟ್ಟಿನ ಜಾಗಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕುತೂಹಲಕರ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಾಗಿರಬಲ್ಲದು. ಒತ್ತೆಯಾಳುಗಳು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಕಾಲಾಳುಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ಹಾಗೆ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಸ್ಟಾರ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಅಂಥ ಭಾವುಕ ಆಯಾಮಗಳೇನಿಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ರಾಜಕೀಯ ಲಾಬಿ, ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು, ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ, ಗೂಂಡಾಯಿಸಂ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಂ.ವಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್‌ರ 'ಫ್ಯಾನ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಸ್ಟಾರ್ಸ್' ಎಂಬ ಕೃತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.[೧] ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿಮಾನಿಗಳೇ ಎಂಬ ಆಪ್ತ ಸಂಬೋಧನೆಯ ಮೂಲಕವೂ ಜನರಿಗೆ ಆಪ್ತರಾದಂತಿದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಡಿಕ್ಟೇಟರ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಡೆಮಾಕ್ರೆಟಿಕ್ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಪರದೆಯ ಇಮೇಜ್ ಎಂಬುದು ನಟರನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ನೋಡುತ್ತ, ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ, ಹಾಸ್ಯನಟನೊಬ್ಬ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅವನ ಪೂರ್ವ ಪರಿಚಯ ನೋಡುಗರಿಗೆ ಇರುವುದರಿಂದ (ಈಗಾಗಲೇ ದಕ್ಕಿಬಿಟ್ಟಿರುವ, ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ 'ಇಮೇಜ್'ನ ಮೂಲಕ) ಆ ನಟ ಯಾವುದೇ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆಯೇ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳಲು ನೋಡುಗರು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅಣಿಯಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಮೇಜ್‌ನ ಈ ಸೌಕರ್ಯ ಕಲಾವಿದನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಹಗುರಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು, ಎರಕ, ಮಾದರಿಗೆ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಮೇಜ್‌ನ ಈ ಸವಲತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣ ಕಲಾವಿದರು ಸುಖಿಸಿದರೆ, ಶಕ್ತ ಕಲಾವಿದ ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಿತ ಗುಣವನ್ನು ಮುರಿದು ಬೇರೊಂದು ಸ್ತರಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಆ ಮೂಲಕ ನೋಡುಗರನ್ನೂ ಬೇರೊಂದು ಅನುಭವದ ನೆಲೆಗೆ ಕೈಹಿಡಿದು ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಸಾರ್ಥಕ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಶಕ್ತ ಕಲಾವಿದರಿಗಷ್ಟೇ ಈ ಸವಾಲನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಅನ್ನಿಸಬಹುದು; ಇಮೇಜ್‌ನ ಆಸರೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ಕೊಳೆಯುವ ಅಪಾಯಗಳ ಅರಿವಿರಬಹುದು. ಸ್ಟಾರ್ ನಟರ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸುವಾಗ ಅವನನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ವಿಧಾನವೇ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಪುರುಷತ್ವವನ್ನು ಸಾರುವ ವಿಶೇಷಣಗಳಿಂದ, ಅತಿಮಾನವನ

ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಪ್ರಚೋದನೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಪುರುಷತ್ವವು ಸ್ಟಾರ್ ನಟರ ಇಮೇಜ್‌ನ ಜೊತೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುವುದರ ಅಧ್ಯಯನ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಇರಬಲ್ಲದು.

ಚಲನಚಿತ್ರ ನಟಿಯರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿಸುವುದು ತೀರ ಸಹಜ ಮತ್ತು ನಿರಂತರ ವಿದ್ಯಮಾನವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಯಾವ ಭಾಷೆಯ ಯಾವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಟಿಸಿದರೂ ಹೆಣ್ಣುಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ತೂಕವಿಲ್ಲದ ಸಿಂಗಾರದ ಅಂಗನೆಯಾಗಿ ಆಕೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ ಅನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಮಾತು. ನಟರ ಸ್ಥಿತಿ ಮಾತ್ರ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ತಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ನಟಿಯರು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿಸಬಹುದಾದರೆ ನಾಯಕನಟರು ಮಾತ್ರ ಭಾಷೆಯ ಬಂಧಿಗಳು. ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದ ಚಿತ್ರರಂಗಗಳ ಆರಂಭ ಕಾಲದ ಸ್ಟಾರ್‌ನಟರಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಿನೇನಿ ನಾಗೇಶ್ವರರಾವ್ ಮತ್ತು ಶಿವಾಜಿ ಗಣೇಶನ್ ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಜೀವನದ ಮೊದಲ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ತಿತ್ತ ಕದಲಿದ್ದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಎಂಜಿಆರ್, ಎನ್‌ಟಿಆರ್ ಮತ್ತು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಆಯಾ ಭಾಷೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿದ್ದರ ಹಿಂದೆ ಅವರಿಗೆ ನೆರವು ನೀಡಿದ, ಅವರು ಅಂಟಿಕೊಂಡ 'ಭಾಷಾ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ನಾಯಕ'ನ ಇಮೇಜ್ ಕೂಡ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ತಲೆಮಾರಿನವರೇ ಆದ ಕಲ್ಯಾಣ್‌ಕುಮಾರ್ ಮತ್ತು ಸರೋಜಾದೇವಿ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ್‌ಕುಮಾರ್ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರು ಭಾಷಿಕತನದ ಜೊತೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಲಗತ್ತಾಗದೆ ಇದ್ದುದು. ಅವರ ಇಂಥ ನಡೆಯ ಹಿಂದೆ ತನ್ನ ಸ್ಟಾರ್‌ಡಮ್‌ನ ಲಾಭಕೋರತನವನ್ನು ನಗದೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರರಂಗದ ಜನರೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನಿಗಳೂ ಗುರುತಿಸಿದಂತಿದೆ. ಇವರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಕಡಿಮೆ ಸಂಭಾವನೆ ತರುವ ಅಷ್ಟು ಲಾಭದಾಯಕವಲ್ಲದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದು, ನಿಷ್ಠವಾಗಿದ್ದು ದೊಡ್ಡ ತ್ಯಾಗದ ಥರ ಜನರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿರಬಹುದು.

ಇನ್ನು ಪುರುಷತ್ವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಒಂದು ಸಮುದಾಯ ತನ್ನ ಪುರುಷತ್ವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿ ಕೂಡ ಜಮೆಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆ ಪೌರುಷದ ಲಾಂಛನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಕ್ರಮೇಣ ಸಮುದಾಯಗಳಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದೂ ಕೂಡ ಕೌತುಕದ ಅಂಶವೇ. ಕುವೆಂಪು ಕೂಡ 'ನಿಮ್ಮ ನುಡಿ ನಿಮ್ಮ ಪೌರುಷದ ಸಂಕೇತ' ಎಂದು ಪದ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಜನಸಮುದಾಯಗಳು ತಕ್ಕ ವಿವೇಕ ಎಚ್ಚರಗಳನ್ನು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ವಿವೇಚನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ನಡೆದುಕೊಂಡ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. 'ಇಮೇಜ್'ಗೆ ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅರ್ಥವಿದೆಯಾದರೂ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ಇಮೇಜ್' ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಟನಟಿಯರ ವರ್ಚಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ವರ್ಚಸ್ಸು ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕಿರುವ ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ನಾವು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಪಾರಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ

ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಈ 'ಇಮೇಜ್' ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. 'ಬ್ರಾಂಡ್'ನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಳಕೆದಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಸದ ತೊಟ್ಟಿಯಂತಾಗಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಂತೂ 'ಬ್ರಾಂಡ್'ಗಳು ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಬ್ರಾಂಡ್' ಮತ್ತು 'ಇಮೇಜ್'ಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ವ್ಯಾಪಾರಿ ಜಗತ್ತು ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಕಳೆದ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ನಟ ಎಂದು ಹಿಂದಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ರಂಗದಲ್ಲಿ ದಿಢೀರ್ ಚಲಾವಣೆ ಗಿಟ್ಟಿಸಿದ ಆಮಿರ್‌ಖಾನ್ ಎಂಬ ನಟ, ಕೋಕಾಕೋಲ ಎಂಬ ತಂಪು ಪಾನೀಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಚಾರಕನೂ ರೂಪದರ್ಶಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಗೆ ಹಿಡಿದು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ 'ಬ್ರಾಂಡ್' ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಆಮಿರ್‌ಖಾನ್ ೧೯೯೯ ರಿಂದ ೨೦೦೯ರ ವರೆಗೆ ಕೋಕಾಕೋಲದ ಜಾಹೀರಾತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಕೋಕಾಕೋಲ ಕಂಪನಿಯ ಅಧಿಕೃತ ರಾಯಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದು, ಈ ಪಾನೀಯದ ಜಾಹೀರಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ಕೋಕಾಕೋಲದಲ್ಲಿ ಕೀಟನಾಶಕ ಅಂಶಗಳಿವೆ ಎಂಬ ಆರೋಪಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಿಂದ ಬಲವಾಗಿ ಕೇಳಿಬಂದಾಗ ಕೋಕಾಕೋಲ ಕಂಪನಿ. ಆಮಿರ್‌ಖಾನ್ ಇದ್ದ ಜಾಹೀರಾತೊಂದನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಮಿರ್‌ಖಾನ್ ಕೋಕಾಕೋಲ ತಯಾರಿಕೆಯ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿ ಪರಿಶೀಲನೆ ನಡೆಸಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ತಪಾಸಣೆ ಮಾಡಿದ ಬಳಿಕ, 'ನಾನೇ ಖುದ್ದಾಗಿ ಬಂದು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಇದು ನಿರಪಾಯಕಾರಿ. ಭಯಪಡದೆ ಕುಡಿಯಿರಿ' ಎಂದು ಕೋಕಾಕೋಲವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಮಿರ್‌ಖಾನ್ ಪ್ರಮಾಣಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಘೋಷಿಸಿದ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳು ಜಾಹೀರಾತಿನಲ್ಲಿದ್ದವು.[೨] ಉತ್ಪನ್ನವೊಂದರ ಪ್ರಚಾರಕರಾಗಿ ರೂಪದರ್ಶಿಗಳು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ನಂಬಿಕೆಗೆ ತಕ್ಕವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸದಿರುವಷ್ಟು ಗ್ರಾಹಕರು ದಡ್ಡರೇನಲ್ಲ. ವಾಣಿಜ್ಯ ಸೂತ್ರದ ಭಾಗವಾಗಿ ತಯಾರಾಗಿ ಟಿ.ವಿ.ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಇಂಥ ಸವಕಲು ಜಾಹೀರಾತುಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಖ್ಯಾತ ಬಾಲಿವುಡ್ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ನಟ' ಆಮಿರ್‌ಖಾನ್ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಣದ ಉದ್ಘೋಷದ ಜೊತೆಗೆ 'ಬಾಲಿವುಡ್ ನಟರಷ್ಟು ಖ್ಯಾತಿವಂತನಲ್ಲದ ಸ್ಥಳೀಯ ಅವಿದ್ಯಾವಂತ ನಟ'ರಾದ ರಾಜಕುಮಾರ ಅವರ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಯಾವುದು ಖೊಟ್ಟಿ ಯಾವುದು ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹ ಎಂಬುದರ ಕಲ್ಪನೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಬಹುದು. ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ನಾಡಿನ ರೈತಜನರ ಉತ್ಪನ್ನದ ಪ್ರಚಾರಕನಾಗಿ ನಟ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಪಾಲ್ಗೊಂಡ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಬದ್ಧತೆ ಅವರು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನೆಲೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

"ಕಳ್ಳನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪೊಲೀಸನ ತನಕ, ಭಕ್ತನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಖಾಂಡ್ ತನಕ, ದೇವರಿಂದ ದಾನವರ ತನಕ ಇಂಥ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೊರತೇ ಆಗಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕಿದ ರಾಜಕುಮಾರ್,

ಇವತ್ತಿನ ಏಕತಾನ ಪಾತ್ರಗಳ ಪೇಲವ ಹೀರೋಗಳಿಗೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪಾಠ ಮತ್ತು ಹೊಟ್ಟೆಯುರಿ. ಅಷ್ಟೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಸ್ಟಾರ್ ಆದಮೇಲೂ ರಾಜಕುಮಾರ್ ತಾನು ನಿರ್ದೇಶಕನ ನಟ ಎಂಬಂತಿದ್ದರು, ನಿರ್ಮಾಪಕರನ್ನು ಅನ್ನದಾತ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಎರಡೇ ಸಿನಿಮಾದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ತಲೆಯೇರಿ ನಿರ್ದೇಶಕನನ್ನೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ, ನಿರ್ಮಾಪಕನನ್ನೇ ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡುವ 'ಕಲೆ' ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಯಾವತ್ತೂ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೂ, ಅದರೊಳಗಿನ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೂ ಹಾಗೂ ಅವರ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಅಂಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಡಾ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಹೊರಟುಹೋಗಿ ಆರು ವರ್ಷಗಳು ಸಂದಿವೆ. ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಎಂಬತ್ತೂರು ವರ್ಷದ ಅದ್ದೂರಿ ಜನ್ಮದಿನಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಗಣ್ಯರು ಶುಭಾಶಯ ಕೋರಬಹುದಿತ್ತು, ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಸಂಭ್ರಮಿಸಬಹುದಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಸ್ಥಿತಿ ಖಂಡಿತ ಹೀಗಂತೂ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೋ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರೋ, 'ಭಕ್ತ ಅಂಬರೀಷ' ಸೆಟ್ಟೇರುತ್ತಿತ್ತೋ ಬಿಡುತ್ತಿತ್ತೋ, ರಾಜಕುಮಾರ್ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಓಡಾಡಿಕೊಂಡು ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಇದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೊಂದು ಚೈತನ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು. ಎಷ್ಟೋ ಕಿಡಿಗೇಡಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಆಗುವ, ಆಗುತ್ತಿರುವ ಅರಾಜಕತೆ, ರೀಮೇಕ್, ಡಬ್ಬಿಂಗ್, ಪರಭಾಷಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಾವಳಿ, ಒಳಜಗಳ, ಕಿತ್ತಾಟಗಳೆಲ್ಲಾ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೇ ಅಲ್ಲೇ ಉಳಿಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವರು ನಮ್ಮೊಡನಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಸಾಕಿತ್ತು, ಎಷ್ಟೋ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ತಾನೇತಾನಾಗಿ ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಎಷ್ಟೋ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ತಪ್ಪುಗಳು ಸಮಸ್ಯೆಯ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇವತ್ತು ನಾವು ಯಾವುದು ಸಮಸ್ಯೆ, ಯಾವುದು ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಅಲ್ಲ, ಯಾವುದು ವಿವಾದ, ಯಾವುದು ಅಲ್ಲ, ಯಾರು ಕಾರಣ, ಯಾವುದು ವಿನಾಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡಲಾರದ ಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪಿದ್ದೇವೆ" ಎಂಬುದು ಈಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[೩]

ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳ ಮೊತ್ತವಾಗಿದ್ದ ನಟ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಇವತ್ತು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ, ಅವರಲ್ಲಿ ನಟಿಸುವ ಚೈತನ್ಯ ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹ ಬತ್ತದೆ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ, ಅಥವಾ ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಟಿವಿ ಮಾಧ್ಯಮವು ಈಗಿರುವಂತೆಯೇ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ, ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕಿರುತೆರೆಗೆ ಲಗ್ಗೆಯಿಟ್ಟು ಅದರ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಸಾರ್ಥಕ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡತನದ ಸ್ವಂತಿಕೆ, ಅಗಾಧತೆ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಶೋಧಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡದೆ ಉಳಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಟಿ.ವಿ ನಟನೆಯ ಮಾದರಿಯು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡೋ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡೋ ಬೆಳೆಯುವ ಜರೂರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ರಾಜಕುಮಾರ್, ಕಲೆಯ ನಮ್ರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ. ತಾನೊಬ್ಬ ಕಲಿಕೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾವಿದ ಎಂದು ಅವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಲಾವಿದರ ನಮ್ರತೆ ಕೂಡ

'ನಾಲಿಗೆಯೊಳು ಬಂದು ನೆಲೆಸು' ಎಂದು ಸರಸೋತಿಯನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿಗಳ ಅಹವಾಲಿನಂತೆ. ಹಾಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ ಸರಸೋತಿಯೇನೂ ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸುವವಳಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಬೇರೆ ಮಾತು. ಮೂಲತಃ ಉಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಮುನ್ನಡೆಸುವ ಶಕ್ತಿಗೆ ಕವಿ ಕಲಾವಿದರು ಮಣಿಯುವುದು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅಂಥದ್ದೊಂದು ಶಕ್ತಿಯ ಕೃಪೆ ಎಂದು ಸಮೂಹದ ಎದುರಿಗೆ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಂಪನ್ನ ಗುಣ; ನಯಗಾರಿಕೆಯ ಒಪ್ಪಿತ ಲಕ್ಷಣ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಆಯಾಮಗಳು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಹೆಚ್ಚು ಅರಿಯದವನು ಎಂದು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ನಾವು ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನೇ ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕೆಂದೇನಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಜನಸಮೂಹಗಳು ಭಾವುಕತೆಯ ಅತಿರೇಕದಲ್ಲಿ ನೆಚ್ಚುವ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿ, ವಿಚಾರ, ಪ್ರಕಾರಗಳು ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಗಡಾಯಿಸಿದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿವೇಕ ನಮಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯ ಧಾಟಿ ಧೋರಣೆ ಎಷ್ಟು ಉಪಯುಕ್ತ ಅಥವಾ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನೂ ನಾವು ಇಟ್ಟಕೊಂಡು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ತಪಾಸಣೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಲನೆಶೀಲತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ರಾಜಕುಮಾರ್ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುವ ಸಣ್ಣ ಯತ್ನ ಈ ಪ್ರಬಂಧ. ಎಂತಹ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಸವಾಲು ಅನುಕೂಲಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕರನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುವ ನಮ್ರ ಯತ್ನ ಕೂಡ.

ವಿಷಾದನೀಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಮರೆವು ಚಿತ್ರರಂಗವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅವರ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ ದಿನೇದಿನೇ ಜನರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಇಂದಿನ ಸಿನಿಮಾ ಜಗತ್ತಿನ ಅಪಮೌಲ್ಯೀಕರಣ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಾರೀಕರಣ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಸುತ್ತಿದೆ. ಪತ್ರಕರ್ತ, ಲೇಖಕ ಎನ್.ಎಸ್.ಶಂಕರ್ ಕೂಡ ಇದನ್ನೇ ಖಾಸಗಿ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು: "ನಾವೆಲ್ಲ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ!" ಅಂದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವರನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕಸುರು ಕೂಡ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತೇನೋ. ಅದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಸಿವಿಸಿ ಅನಿಸುತ್ತಿತ್ತೇನೋ. ಆದರೆ ಅವರು ಇಲ್ಲವಾಗಿರುವಾಗ, 'ಸಮೂಹ ನಾಯಕರು' ಮತ್ತು ಸಾಮೂಹಿಕ ನಾಯಕತ್ವವಿಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬದುಕು ಕಳವಳಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ರಾಜಕುಮಾರ್‌ರಂಥ ಒಬ್ಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕನ ಇರುವನ್ನು ಸಮುದಾಯಗಳು ಕನವರಿಸುವುದು ಸಹಜವೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಐಕಾನ್ ಆಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸೃಷ್ಟಿ ಆದರು, ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಒಂದು ಐಕಾನ್‌ನ ಅವಶ್ಯಕತೆ

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು ಎಂಬುದೆಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ. ಇದನ್ನು ಮೀರಿದ ನಿಜವೇನೆಂದರೆ, ರಾಜಕುಮಾರ್ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಭಾಗ. ಕನ್ನಡತನವೆಂಬ ನಿರಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಭಾಗ; ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಲೇ ಹೋಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ. ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗುವುದು ನಮ್ಮ ಕಾಲದೇಶಗಳ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ. ಕನ್ನಡಿಗರ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಜನಸಮೂಹದ ನಾಯಕನೊಬ್ಬನ ಸ್ಥಿರೀಕರಣವು ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಒದಗಿಬಂದದ್ದು ದೊಡ್ಡ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ.

ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯಾದರೂ ಅರಿಯುವ ಸಾಧನ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ. ಜನಸಮುದಾಯಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಚಲನಚಿತ್ರ ತಾರೆಯರನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಉಬ್ಬರದಲ್ಲಿ, ಸಹಜ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆಯೋ ಅಥವಾ ಜನಸಮುದಾಯದ ಹುರುಪು ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ಉನ್ಮಾದಗಳಿಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಒದಗಿಸಿವೆಯೋ? ಇದು ಬಗೆಹರಿಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಏನೇ ಆಗಲಿ, ಚಲನಚಿತ್ರದಂಥ ದೈತ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಕೂಡ ತನ್ನ ಉಳಿವಿನ ಹೋರಾಟ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾದರೂ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಮ್ಮ ಅಸ್ಮಿತೆ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾಗಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಕನ್ನಡದ ಅಳಿವು ಉಳಿವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಜೊತೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಮ್ಮ ನುಡಿ ನಾಡುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಕಾರಣ ಹೆಮ್ಮೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವು ನೀಡಬಲ್ಲ ಚೈತನ್ಯರೂಪಿಗಳಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತಟ್ಟಬೇಕು. ಇಂಥ ತುಡಿತ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ್ದು.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. Srinivas S.V., (2010), **Fans And Stars: Production, Reception and Circulation of the moving image,** New Delhi; Oxford University Press

೨. ವಿವರಗಳಿಗೆ: http://killercoke.org/crimes_india.php

೩. ವಿಕಾಸ್ ನೇಗಿಲೋಣಿ, (ಏಪ್ರಿಲ್ ೨೦೧೨), 'ಅವರಿಲ್ಲದ ಆರು ವರುಷದಲ್ಲಿ', ಮಣಿಪಾಲ; ರೂಪತಾರಾ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ, ಸಂಪುಟ ೩೫ ಸಂಚಿಕೆ ೧೨

••

ಅನುಬಂಧ

೧. ಆಕರಗಳು

(ಅ) ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಆಕರಗಳು: ಡಾ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿನಯದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು

(ಆ) ಪೂರಕ ಆಕರಗಳು: ಡಾ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ನಿರ್ಮಿಸಲಾದ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳು

೨. (ಅ) ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು

(ಆ) ಕನ್ನಡ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಗಳು

೩. (ಅ) ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕಾ ಲೇಖನ ಮತ್ತು ವರದಿಗಳು

(ಆ) ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕಾ ಲೇಖನಗಳು

೪. (ಅ) ಕನ್ನಡದ ಪೂರಕ ಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಲೇಖನಗಳು

(ಆ) ಇಂಗ್ಲಿಶ್‌ನ ಪೂರಕ ಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಲೇಖನಗಳು

೫. ಅಂತರ್ಜಾಲ ಪುಸ್ತಕಗಳು

೬. ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ ಹಾಗೂ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು

ಅನುಬಂಧ

೧. ಆಕರಗಳು

(ಅ) ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಆಕರಗಳು:

ಡಾ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿನಯದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು

ಸಂಖ್ಯೆ	ಚಿತ್ರ	ವರ್ಷ	ನಿರ್ದೇಶನ	ಪಾತ್ರವರ್ಗ
೧.	ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ	೧೯೫೪	ಹೆಚ್.ಎಲ್.ಎನ್. ಸಿಂಹ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಜಿ.ವಿ.ಅಯ್ಯರ್ ಪಂಢರಿಬಾಯಿ
೨.	ಸೋದರಿ	೧೯೫೫	ಟಿ.ವಿ. ಸಿಂಗ್‌ಠಾಕೂರ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಪಂಢರಿಬಾಯಿ ನರಸಿಂಹರಾಜು
೩.	ಭಕ್ತ ವಿಜಯ	೧೯೫೬	ಆರೂರು ಪಟ್ಟಾಭಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಪಂಢರಿಬಾಯಿ ಮೈನಾವತಿ
೪.	ಹರಿಭಕ್ತ	೧೯೫೬	ಟಿ.ವಿ. ಸಿಂಗ್‌ಠಾಕೂರ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಪಂಢರಿಬಾಯಿ ಮೈನಾವತಿ
೫.	ಓಹಿಲೇಶ್ವರ	೧೯೫೬	ಟಿ.ವಿ. ಸಿಂಗ್‌ಠಾಕೂರ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕಲ್ಯಾಣಕುಮಾರ್ ಶ್ರೀರಂಜನಿ
೬.	ರಾಯರ ಸೊಸೆ	೧೯೫೭	ಆರ್. ರಾಮಮೂರ್ತಿ, ಕೆ.ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿ	ಪಂಢರಿಬಾಯಿ ಮೈನಾವತಿ ರಾಜಕುಮಾರ್
೭.	ಸತಿ ನಳಾಯಿನಿ	೧೯೫೭	ಟಿ.ಆರ್.ಎಸ್. ಗೋಪು	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಪಂಢರಿಬಾಯಿ ಮೈನಾವತಿ

ಸಂಖ್ಯೆ	ಚಿತ್ರ	ವರ್ಷ	ನಿರ್ದೇಶನ	ಪಾತ್ರವರ್ಗ
೮.	ಭೂ ಕೈಲಾಸ	೧೯೫೮	ಕೆ. ಶಂಕರ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಜಮುನ ಬಿ. ಸರೋಜಾದೇವಿ
೯.	ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಗಾರುಡಿ	೧೯೫೮	ಹುಣಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸಿದ್ದಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ ಹನುಮಂತರಾವ್
೧೦.	ಅಣ್ಣ ತಂಗಿ	೧೯೫೮	ಕು.ರ. ಸೀತಾರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬಿ. ಸರೋಜಾದೇವಿ ವಿದ್ಯಾವತಿ
೧೧.	ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ	೧೯೫೯	ಟಿ.ವಿ. ಸಿಂಗ್‌ಠಾಕೂರ್	ಹೊನ್ನಪ್ಪ ಭಾಗವತರ್ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸಂಧ್ಯಾ
೧೨.	ಧರ್ಮ ವಿಜಯ	೧೯೫೯	ಎನ್. ಜಗನ್ನಾಥ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಲೀಲಾವತಿ ಹರಿಣಿ
೧೩.	ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿ	೧೯೫೯	ಬಿ.ಎಸ್. ರಂಗಾ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಉದಯಕುಮಾರ್ ಸಾಹುಕಾರ್ ಜಾನಕಿ
೧೪.	ಅಬ್ಬಾ ಆ ಹುಡುಗಿ	೧೯೫೯	ಹೆಚ್.ಎಲ್.ಎನ್. ಸಿಂಹ	ಬಿ. ಆರ್. ಪಂತುಲು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಪಂಢರಿಬಾಯಿ
೧೫.	ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ	೧೯೬೦	ಎನ್.ಸಿ. ರಾಜನ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಉದಯಕುಮಾರ್ ಲೀಲಾವತಿ
೧೬.	ಭಕ್ತ ಕನಕದಾಸ	೧೯೬೦	ವೈ.ಆರ್. ಸ್ವಾಮಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಉದಯಕುಮಾರ್ ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರಿ
೧೭.	ರಾಣಿ ಹೊನ್ನಮ್ಮ	೧೯೬೦	ಕು.ರ. ಸೀತಾರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಲೀಲಾವತಿ ಲಲಿತಾ ರಾವ್

ಸಂಖ್ಯೆ	ಚಿತ್ರ	ವರ್ಷ	ನಿರ್ದೇಶನ	ಪಾತ್ರವರ್ಗ
೧೮.	ಆಶಾಸುಂದರಿ	೧೯೬೦	ಹುಣಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರಿ ಹರಿಣಿ
೧೯.	ದಶಾವತಾರ	೧೯೬೦	ಪಿ.ಜಿ. ಮೋಹನ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಉದಯಕುಮಾರ್ ಲೀಲಾವತಿ
೨೦.	ಶ್ರೀಶೈಲ ಮಹಾತ್ಮೆ	೧೯೬೧	ಆರೂರು ಪಟ್ಟಾಭಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರಿ ಸಂಧ್ಯಾ
೨೧.	ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ	೧೯೬೧	ಬಿ.ಆರ್. ಪಂತುಲು	ಬಿ. ಸರೋಜಾದೇವಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಲೀಲಾವತಿ
೨೨.	ಕಣ್ತೆರೆದು ನೋಡು	೧೯೬೧	ಟಿ.ವಿ. ಸಿಂಗ್‌ಠಾಕೂರ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಲೀಲಾವತಿ
೨೩.	ಕೈವಾರ ಮಹಾತ್ಮೆ	೧೯೬೧	ಟಿ.ವಿ. ಸಿಂಗ್‌ಠಾಕೂರ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಲೀಲಾವತಿ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ
೨೪.	ಭಕ್ತ ಚೇತ	೧೯೬೧	ಎಂ.ಬಿ. ಗಣೇಶ್‌ಸಿಂಗ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಪ್ರತಿಮಾದೇವಿ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ
೨೫.	ನಾಗಾರ್ಜುನ	೧೯೬೧	ವೈ.ವಿ. ರಾವ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ವರಲಕ್ಷ್ಮಿ ಸಂಧ್ಯಾ
೨೬	ಗಾಳಿಗೋಪುರ	೧೯೬೨	ಬಿ.ಆರ್. ಪಂತುಲು	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕಲ್ಯಾಣಕುಮಾರ್ ಲೀಲಾವತಿ
೨೭	ಭೂದಾನ	೧೯೬೨	ಜಿ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಉದಯಕುಮಾರ್ ಕಲ್ಯಾಣಕುಮಾರ್



ಸಂಖ್ಯೆ	ಚಿತ್ರ	ವರ್ಷ	ನಿರ್ದೇಶನ	ಪಾತ್ರವರ್ಗ
೨೮.	ಸ್ವರ್ಣಗೌರಿ	೧೯೬೨	ವೈ.ಆರ್. ಸ್ವಾಮಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರಿ ರಾಜಶ್ರೀ
೨೯.	ದೇವಸುಂದರಿ	೧೯೬೨	ಸಿ.ವಿ. ರಾಜು	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕಲ್ಯಾಣಕುಮಾರ್ ಬಿ. ಸರೋಜಾದೇವಿ
೩೦.	ಕರುಣೆಯೇ ಕುಟುಂಬದ ಕಣ್ಣು	೧೯೬೨	ಟಿ.ವಿ. ಸಿಂಗ್‌ಠಾಕೂರ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಉದಯಕುಮಾರ್ ಲೀಲಾವತಿ
೩೧.	ಮಹಾತ್ಮ ಕಬೀರ್	೧೯೬೨	ಪಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರಿ ಉದಯಕುಮಾರ್
೩೨.	ವಿಧಿವಿಲಾಸ	೧೯೬೨	ಎಸ್.ವಿ. ಮಹೇಶ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಉದಯಕುಮಾರ್ ಲೀಲಾವತಿ
೩೩.	ತೇಜಸ್ವಿನಿ	೧೯೬೨	ಹೆಚ್.ಎಲ್.ಎನ್. ಸಿಂಹ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಪಂಢರಿಬಾಯಿ ರಾಜಾಶಂಕರ್
೩೪.	ಸಂತ ತುಕಾರಾಂ	೧೯೬೩	ಸುಂದರರಾವ್ ನಾಡಕರ್ಣಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಉದಯಕುಮಾರ್ ಲೀಲಾವತಿ
೩೫.	ಸಾಕುಮಗಳು	೧೯೬೩	ಬಿ.ಆರ್. ಪಂತುಲು	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಹುಕಾರ್ ಜಾನಕಿ
೩೬	ಕನ್ಯಾರತ್ನ	೧೯೬೩	ಜೆ.ಡಿ. ತೋಟಾನ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಲೀಲಾವತಿ ಸಾಹುಕಾರ್ ಜಾನಕಿ
೩೭	ಗೌರಿ	೧೯೬೩	ಎಸ್.ಕೆ.ಎ. ಚಾರಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸಾಹುಕಾರ್ ಜಾನಕಿ ಭಗವಾನ್

ಸಂಖ್ಯೆ	ಚಿತ್ರ	ವರ್ಷ	ನಿರ್ದೇಶನ	ಪಾತ್ರವರ್ಗ
೩೮.	ಜೀವನ ತರಂಗ	೧೯೬೩	ಜಿ. ಬಂಗಾರ್‌ರಾಜ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಲೀಲಾವತಿ ಜೂ. ರೇವತಿ
೩೯.	ಕುಲವಧು	೧೯೬೩	ಟಿ.ವಿ. ಸಿಂಗ್‌ಠಾಕೂರ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಲೀಲಾವತಿ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ
೪೦.	ಮಲ್ಲಿ ಮದುವೆ	೧೯೬೩	ಜಿ.ಆರ್. ನಾಥನ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಉದಯಕುಮಾರ್ ಲೀಲಾವತಿ
೪೧.	ಕಲಿತರೂ ಹೆಣ್ಣೇ	೧೯೬೩	ಎಸ್.ಸಿ. ರಾಜನ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಲೀಲಾವತಿ ಆದವಾನಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ
೪೨.	ವೀರಕೇಸರಿ	೧೯೬೩	ಬಿ. ವಿಠಲಾಚಾರ್ಯ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಉದಯಕುಮಾರ್ ಲೀಲಾವತಿ
೪೩.	ವಾಲ್ಮೀಕಿ	೧೯೬೩	ಸಿ.ಎಸ್. ರಾವ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಲೀಲಾವತಿ ರಾಜಸುಲೋಚನ
೪೪.	ಮನ ಮೆಚ್ಚಿದ ಮಡದಿ	೧೯೬೩	ಕು.ರ. ಸೀತಾರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಉದಯಕುಮಾರ್ ಲೀಲಾವತಿ
೪೫.	ಚಂದ್ರಕುಮಾರ	೧೯೬೩	ಎಸ್.ಎಸ್. ವರ್ಮ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಉದಯಕುಮಾರ್ ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರಿ
೪೬	ನಂದಾದೀಪ	೧೯೬೩	ಎಂ.ಆರ್. ವಿಠಲ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಹರಿಣಿ ಉದಯಕುಮಾರ್
೪೭	ಶ್ರೀರಾಮಾಂಜನೇಯ ಯುದ್ಧ	೧೯೬೩	ಎಂ.ಎಸ್. ನಾಯಕ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಉದಯಕುಮಾರ್ ಪಂಢರಿಬಾಯಿ

ಸಂಖ್ಯೆ	ಚಿತ್ರ	ವರ್ಷ	ನಿರ್ದೇಶನ	ಪಾತ್ರವರ್ಗ
೪೮.	ಸತಿಶಕ್ತಿ	೧೯೬೩	ಕಣಗಾಲ್ ಪ್ರಭಾಕರಶಾಸ್ತ್ರಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್(ದ್ವಿಪಾತ್ರ) ಎಂ. ವಿ. ರಾಜಮ್ಮ ಸಾಹುಕಾರ್ ಜಾನಕಿ
೪೯.	ನವಕೋಟಿ ನಾರಾಯಣ	೧೯೬೪	ಎಸ್.ಕೆ.ಎ. ಚಾರಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಆದವಾನಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ ರಾಮಚಂದ್ರಶಾಸ್ತ್ರಿ
೫೦.	ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ತೋಟ	೧೯೬೪	ಟಿ.ವಿ. ಸಿಂಗ್‌ಠಾಕೂರ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಜಯಂತಿ ಉದಯಕುಮಾರ್
೫೧.	ಶಿವರಾತ್ರಿ ಮಹಾತ್ಮೆ	೧೯೬೪	ಪಿ.ಆರ್. ಕೌಂಡಿನ್ಯ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಲೀಲಾವತಿ ಕೆ. ಎಸ್. ಅಶ್ವಥ್
೫೨.	ಅನ್ನಪೂರ್ಣ	೧೯೬೪	ಆರೂರು ಪಟ್ಟಾಭಿ	ಪಂಢರಿಬಾಯಿ ಮೈನಾವತಿ ರಾಜಕುಮಾರ್
೫೩	ತುಂಬಿದ ಕೊಡ	೧೯೬೪	ಎನ್.ಸಿ. ರಾಜನ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಲೀಲಾವತಿ ಜಯಂತಿ
೫೪.	ಶಿವಗಂಗೆ ಮಹಾತ್ಮೆ	೧೯೬೪	ಗೋವಿಂದಯ್ಯ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಉದಯಕುಮಾರ್ ಹರಿಣಿ
೫೫.	ಮುರಿಯದ ಮನೆ	೧೯೬೪	ವೈ.ಆರ್. ಸ್ವಾಮಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಜಯಂತಿ ಪಂಢರಿಬಾಯಿ
೫೬	ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ	೧೯೬೪	ಬಿ.ಎಸ್. ರಂಗಾ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಜಯಂತಿ ಪಂಢರಿಬಾಯಿ
೫೭	ನಾಂದಿ	೧೯೬೪	ಎನ್. ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಹರಿಣಿ ಕಲ್ಪನ

ಸಂಖ್ಯೆ	ಚಿತ್ರ	ವರ್ಷ	ನಿರ್ದೇಶನ	ಪಾತ್ರವರ್ಗ
೫೮.	ನಾಗಪೂಜಾ	೧೯೬೫	ಡಿ.ಎಸ್. ರಾಜಗೋಪಾಲ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ರಾಜಶ್ರೀ ಲೀಲಾವತಿ
೫೯.	ಚಂದ್ರಹಾಸ	೧೯೬೫	ಬಿ.ಎಸ್. ರಂಗಾ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಲೀಲಾವತಿ ಉದಯಕುಮಾರ್
೬೦.	ಸರ್ವಜ್ಞಮೂರ್ತಿ	೧೯೬೫	ಆರೂರು ಪಟ್ಟಾಭಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಹರಿಣಿ ಮೈನಾವತಿ
೬೧.	ವಾತ್ಸಲ್ಯ	೧೯೬೫	ವೈ.ಆರ್. ಸ್ವಾಮಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಲೀಲಾವತಿ ಜಯಂತಿ
೬೨.	ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ	೧೯೬೫	ಹುಣಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಉದಯಕುಮಾರ್ ಪಂಢರಿಬಾಯಿ
೬೩.	ಮಹಾಸತಿ ಅನಸೂಯ	೧೯೬೫	ಬಿ.ಎಸ್. ರಂಗಾ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಪಂಢರಿಬಾಯಿ ಲೀಲಾವತಿ
೬೪.	ಇದೇ ಮಹಾ ಸುದಿನ	೧೯೬೫	ಬಿ.ಸಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಉದಯಕುಮಾರ್ ಲೀಲಾವತಿ
೬೫.	ಬೆಟ್ಟದ ಹುಲಿ	೧೯೬೫	ಎ.ವಿ. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಉದಯಕುಮಾರ್ ಜಯಂತಿ
೬೬.	ಸತಿ ಸಾವಿತ್ರಿ	೧೯೬೫	ಪಿ.ಆರ್. ಕೌಂಡಿನ್ಯ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಉದಯಕುಮಾರ್ ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರಿ
೬೭.	ಮದುವೆ ಮಾಡಿ ನೋಡು	೧೯೬೫	ಹುಣಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಲೀಲಾವತಿ ಉದಯಕುಮಾರ್

ಸಂಖ್ಯೆ	ಚಿತ್ರ	ವರ್ಷ	ನಿರ್ದೇಶನ	ಪಾತ್ರವರ್ಗ
೬೮.	ಪತಿವ್ರತಾ	೧೯೬೫	ಪಿ.ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಹರಿಣಿ ಉದಯಕುಮಾರ್
೬೯.	ಮಂತ್ರಾಲಯ ಮಹಾತ್ಮೆ	೧೯೬೬	ಟಿ.ವಿ. ಸಿಂಗ್‌ಠಾಕೂರ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಜಯಂತಿ ಉದಯಕುಮಾರ್
೭೦.	ಕಠಾರಿ ವೀರ	೧೯೬೬	ವೈ.ಆರ್. ಸ್ವಾಮಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಉದಯಚಂದ್ರಿಕ ವಾಣಿಶ್ರೀ
೭೧.	ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ	೧೯೬೬	ಪಿ.ಆರ್. ಕೌಂಡಿನ್ಯ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ರಾಜಶ್ರೀ ಕಲ್ಪನ
೭೨.	ತೂಗುದೀಪ	೧೯೬೬	ಕೆ.ಎಸ್.ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಲೀಲಾವತಿ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ
೭೩	ಪ್ರೇಮಮಯಿ	೧೯೬೬	ಎಂ.ಆರ್. ವಿಠಲ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಲೀಲಾವತಿ ಜಯಂತಿ
೭೪.	ಕಿಲಾಡಿ ರಂಗ	೧೯೬೬	ಜಿ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ (ದ್ವಿಪಾತ್ರ) ಜಯಂತಿ ಎಂ.ಪಿ. ಶಂಕರ್
೭೫.	ಮಧುಮಾಲತಿ	೧೯೬೬	ಎಸ್.ಕೆ.ಎ. ಚಾರಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಉದಯಕುಮಾರ್ ಭಾರತಿ
೭೬	ಎಮ್ಮೆ ತಮ್ಮಣ್ಣ	೧೯೬೬	ಬಿ.ಆರ್. ಪಂತುಲು	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಭಾರತಿ ಬಿ.ಆರ್. ಪಂತುಲು
೭೭	ಮೋಹಿನಿ ಭಸ್ಮಾಸುರ	೧೯೬೬	ಎಸ್.ಎಸ್. ವರ್ಮ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಲೀಲಾವತಿ ಉದಯಕುಮಾರ್

ಸಂಖ್ಯೆ	ಚಿತ್ರ	ವರ್ಷ	ನಿರ್ದೇಶನ	ಪಾತ್ರವರ್ಗ
೭೮.	ಶ್ರೀಕನ್ನಿಕಾ ಪರಮೇಶ್ವರಿ ಕಥಾ	೧೯೬೬	ಹುಣಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕಲ್ಪನ ಪಂಢರಿಬಾಯಿ
೭೯.	ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ	೧೯೬೬	ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ–ಭಗವಾನ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಭಾರತಿ ಉದಯಕುಮಾರ್
೮೦.	ಸತಿ ಸುಕನ್ಯ	೧೯೬೭	ವೈ.ಆರ್. ಸ್ವಾಮಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಹರಿಣಿ ಉದಯಕುಮಾರ್
೮೧.	ಪಾರ್ವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ	೧೯೬೭	ಬಿ.ಎಸ್. ರಂಗಾ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಉದಯಕುಮಾರ್ ಚಂದ್ರಕಲ
೮೨.	ಗಂಗೆ ಗೌರಿ	೧೯೬೭	ಬಿ.ಆರ್. ಪಂತುಲು	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಭಾರತಿ ಲೀಲಾವತಿ
೮೩	ರಾಜಶೇಖರ	೧೯೬೭	ಜಿ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಭಾರತಿ ಉದಯಕುಮಾರ್
೮೪.	ಲಗ್ನಪತ್ರಿಕೆ	೧೯೬೭	ಕೆ.ಎಸ್.ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ನರಸಿಂಹರಾಜು ಜಯಂತಿ
೮೫.	ರಾಜದುರ್ಗದ ರಹಸ್ಯ	೧೯೬೭	ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ–ಭಗವಾನ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಉದಯಕುಮಾರ್ ಭಾರತಿ
೮೬	ದೇವರ ಗೆದ್ದ ಮಾನವ	೧೯೬೭	ಹುಣಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಜಯಂತಿ ಎಂ. ಪಿ. ಶಂಕರ್
೮೭	ಬೀದಿ ಬಸವಣ್ಣ	೧೯೬೭	ಬಿ.ಆರ್. ಪಂತುಲು	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಭಾರತಿ ದಿನೇಶ್
೮೮.	ಮನಸ್ಸಿದ್ದರೆ ಮಾರ್ಗ	೧೯೬೭	ಎಂ.ಆರ್. ವಿಠಲ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಜಯಂತಿ ರಾಜಾಶಂಕರ್

ಸಂಖ್ಯೆ	ಚಿತ್ರ	ವರ್ಷ	ನಿರ್ದೇಶನ	ಪಾತ್ರವರ್ಗ
೮೯.	ಬಂಗಾರದ ಹೂವು	೧೯೬೭	ಬಿ.ಎ. ಅರಸುಕುಮಾರ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಉದಯಕುಮಾರ್ ಕಲ್ಪನ
೯೦.	ಚಕ್ರತೀರ್ಥ	೧೯೬೭	ಪೇಕೇಟಿ ಶಿವರಾಂ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಜಯಂತಿ ಉದಯಕುಮಾರ್
೯೧.	ಇಮ್ಮಡಿ ಪುಲಿಕೇಶಿ	೧೯೬೭	ಎನ್.ಸಿ. ರಾಜನ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಉದಯಕುಮಾರ್ ಜಯಂತಿ
೯೨.	ನಾಡಿನ ಭಾಗ್ಯ	೧೯೬೭	ಆರ್. ನಾಗೇಂದ್ರರಾವ್	ಆರ್.ನಾಗೇಂದ್ರರಾವ್ ಸುದರ್ಶನ್ ರಾಜಕುಮಾರ್
೯೩.	ಜೇಡರಬಲೆ	೧೯೬೮	ದೊರೈ–ಭಗವಾನ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಉದಯಕುಮಾರ್ ಜಯಂತಿ
೯೪.	ಗಾಂಧಿನಗರ	೧೯೬೮	ಕೆ.ಎಸ್.ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕಲ್ಪನ ದ್ವಾರಕೀಶ್
೯೫.	ಮಹಾಸತಿ ಅರುಂಧತಿ	೧೯೬೮	ಆರೂರು ಪಟ್ಟಾಭಿ	ಕಲ್ಪನ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಉದಯಕುಮಾರ್
೯೬.	ಮನಸ್ಸಾಕ್ಷಿ	೧೯೬೮	ಎಸ್.ಕೆ.ಎ. ಚಾರಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಭಾರತಿ ಸಾಹುಕಾರ್ ಜಾನಕಿ
೯೭.	ಸರ್ವಮಂಗಳಾ	೧೯೬೮	ಚದುರಂಗ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕಲ್ಪನ ಕೆ. ಎಸ್. ಅಶ್ವಥ್
೯೮.	ಭಾಗ್ಯದೇವತೆ	೧೯೬೮	ರತ್ನಾಕರ್–ಮಧು	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಲೀಲಾವತಿ ಉದಯಚಂದ್ರಿಕ

ಸಂಖ್ಯೆ	ಚಿತ್ರ	ವರ್ಷ	ನಿರ್ದೇಶನ	ಪಾತ್ರವರ್ಗ
೯೯.	ಬೆಂಗಳೂರು ಮೈಲ್	೧೯೬೮	ಎಲ್.ಎಸ್. ನಾರಾಯಣ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಜಯಂತಿ ಕೆ. ಎಸ್. ಅಶ್ವಥ್
೧೦೦.	ಭಾಗ್ಯದ ಬಾಗಿಲು	೧೯೬೮	ಕೆ.ಎಸ್.ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬಿ.ವಿ. ರಾಧಾ ವಂದನಾ
೧೦೧.	ಹಣ್ಣೆಲೆ ಚಿಗುರಿದಾಗ	೧೯೬೮	ಎಂ.ಆರ್. ವಿಠಲ್	ಆರ್.ನಾಗೇಂದ್ರರಾವ್ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕಲ್ಪನ
೧೦೨.	ರೌಡಿ ರಂಗಣ್ಣ	೧೯೬೮	ಆರ್. ರಾಮಮೂರ್ತಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಜಯಂತಿ ರಾಜಾಶಂಕರ್
೧೦೩.	ಧೂಮಕೇತು	೧೯೬೮	ಆರ್.ಎನ್. ಜಯಗೋಪಾಲ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಉದಯಕುಮಾರ್ ಉದಯಚಂದ್ರಿಕ
೧೦೪.	ಅಮ್ಮ	೧೯೬೮	ಬಿ.ಆರ್. ಪಂತುಲು	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಭಾರತಿ ಎಂ. ವಿ. ರಾಜಮ್ಮ
೧೦೫.	ಸಿಂಹಸ್ವಪ್ನ	೧೯೬೮	ಡಬ್ಲ್ಯು.ಆರ್. ಸುಬ್ಬರಾವ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಉದಯಕುಮಾರ್ ಜಯಂತಿ
೧೦೬	ಗೋವಾದಲ್ಲಿ ಸಿ.ಐ.ಡಿ ೯೯೯	೧೯೬೮	ದೊರೈ-ಭಗವಾನ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ನರಸಿಂಹರಾಜು
೧೦೭	ಮಣ್ಣಿನ ಮಗ	೧೯೬೮	ಗೀತಪ್ರಿಯ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕಲ್ಪನ
೧೦೮.	ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ	೧೯೬೯	ಎಂ.ಆರ್. ವಿಠಲ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಂದ್ರಕಲಾ ಎಂ. ಪಿ. ಶಂಕರ್
೧೦೯.	ಗಂಡೊಂದು ಹೆಣ್ಣಾರು	೧೯೬೯	ಬಿ.ಆರ್. ಪಂತುಲು	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಭಾರತಿ

ಸಂಖ್ಯೆ	ಚಿತ್ರ	ವರ್ಷ	ನಿರ್ದೇಶನ	ಪಾತ್ರವರ್ಗ
೧೧೦.	ಮಲ್ಲಮ್ಮನ ಪವಾಡ	೧೯೬೯	ಎಸ್.ಆರ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬಿ. ಸರೋಜಾದೇವಿ
೧೧೧.	ಚೂರಿ ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ	೧೯೬೯	ಆರ್. ರಾಮಮೂರ್ತಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಜಯಂತಿ ನರಸಿಂಹರಾಜು
೧೧೨.	ಪುನರ್ಜನ್ಮ	೧೯೬೯	ಪೇಕೇಟಿ ಶಿವರಾಂ	ರಾಜಕುಮಾರ್
೧೧೩.	ಭಲೇ ರಾಜ	೧೯೬೯	ವೈ.ಆರ್. ಸ್ವಾಮಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಜಯಂತಿ
೧೧೪.	ಉಯ್ಯಾಲೆ	೧೯೬೯	ಎನ್. ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕೆ.ಎಸ್. ಅಶ್ವಥ್ ಕಲ್ಪನ
೧೧೫.	ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ	೧೯೬೯	ಆರ್. ಸಂಪತ್	ರಾಜಕುಮಾರ್
೧೧೬.	ಮೇಯರ್ ಮುತ್ತಣ್ಣ	೧೯೬೯	ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಭಾರತಿ ದ್ವಾರಕೀಶ್
೧೧೭.	ಆಪರೇಷನ್ ಜ್ಯಾಕ್‌ಪಾಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಿ.ಐ.ಡಿ ೯೯೯	೧೯೬೯	ದೊರೈ–ಭಗವಾನ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ರೇಖಾ ನರಸಿಂಹರಾಜು
೧೧೮.	ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ	೧೯೭೦	ಬಿ.ಆರ್. ಪಂತುಲು	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಭಾರತಿ ಜಯಂತಿ
೧೧೯.	ಕರುಳಿನ ಕರೆ	೧೯೭೦	ಎಸ್.ಆರ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕಲ್ಪನ
೧೨೦.	ಹಸಿರು ತೋರಣ	೧೯೭೦	ಟಿ.ವಿ. ಸಿಂಗ್‌ಠಾಕೂರ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಭಾರತಿ ನರಸಿಂಹರಾಜು
೧೨೧.	ಭೂಪತಿರಂಗ	೧೯೭೦	ಗೀತಪ್ರಿಯ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಉದಯಚಂದ್ರಿಕ ರೇಣುಕ

ಸಂಖ್ಯೆ	ಚಿತ್ರ	ವರ್ಷ	ನಿರ್ದೇಶನ	ಪಾತ್ರವರ್ಗ
೧೨೨.	ಮಿಸ್ಟರ್ ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್	೧೯೭೦	ಬಿ.ಎಸ್. ರಂಗಾ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಲೀಲಾವತಿ
೧೨೩.	ಭಲೇ ಜೋಡಿ	೧೯೭೦	ವೈ.ಆರ್. ಸ್ವಾಮಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್
				ಭಾರತಿ ಪಂಢರಿಬಾಯಿ
೧೨೪.	ಸಿ.ಐ.ಡಿ ರಾಜಣ್ಣ	೧೯೭೦	ಆರ್. ರಾಮಮೂರ್ತಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ರಾಜಶ್ರೀ ರಮಾದೇವಿ
೧೨೫.	ನನ್ನ ತಮ್ಮ	೧೯೭೦	ಕೆ. ಬಾಬೂರಾವ್	ರಾಜಕುಮಾರ್
೧೨೬	ಬಾಳು ಬೆಳಗಿತು	೧೯೭೦	ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಜಯಂತಿ ಭಾರತಿ
೧೨೭	ದೇವರ ಮಕ್ಕಳು	೧೯೭೦	ವೈ.ಆರ್. ಸ್ವಾಮಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕಲ್ಪನ ಜಯಂತಿ
೧೨೮.	ಪರೋಪಕಾರಿ	೧೯೭೦	ವೈ.ಆರ್. ಸ್ವಾಮಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕಲ್ಪನ ಜಯಂತಿ
೧೨೯.	ಕಸ್ತೂರಿ ನಿವಾಸ	೧೯೭೧	ದೊರೈ–ಭಗವಾನ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ರಾಜಾಶಂಕರ್ ಜಯಂತಿ
೧೩೦.	ಬಾಳ ಬಂಧನ	೧೯೭೧	ಪೇಕೇಟಿ ಶಿವರಾಂ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಜಯಂತಿ ಸಂಪತ್
೧೩೧.	ಕುಲಗೌರವ	೧೯೭೧	ಪೇಕೇಟಿ ಶಿವರಾಂ	ರಾಜಕುಮಾರ್(ತ್ರಿಪಾತ್ರ) ಜಯಂತಿ ಭಾರತಿ
೧೩೨.	ನಮ್ಮ ಸಂಸಾರ	೧೯೭೧	ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಭಾರತಿ ರಾಜಾಶಂಕರ್
೧೩೩.	ಕಾಸಿದ್ರೆ ಕೈಲಾಸ	೧೯೭೧	ಜಾನಕೀರಾಮ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಉದಯಕುಮಾರ್ ವಾಣಿಶ್ರೀ

ಸಂಖ್ಯೆ	ಚಿತ್ರ	ವರ್ಷ	ನಿರ್ದೇಶನ	ಪಾತ್ರವರ್ಗ
೧೩೪.	ತಾಯಿ ದೇವರು	೧೯೭೧	ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಭಾರತಿ ವಜ್ರಮುನಿ
೧೩೫.	ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ	೧೯೭೧	ದೊರೈ–ಭಗವಾನ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಆರತಿ ದಿನೇಶ್
೧೩೬	ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ	೧೯೭೧	ಎಸ್. ಆರ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಪೃಥ್ವಿರಾಜ್ ಕಪೂರ್ ಜಮುನ
೧೩೭	ನ್ಯಾಯವೇ ದೇವರು	೧೯೭೧	ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬಿ. ಸರೋಜಾದೇವಿ
೧೩೮.	ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಸತ್ಯಭಾಮ	೧೯೭೧	ಕೆ.ಎಸ್.ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬಿ. ಸರೋಜಾದೇವಿ ಭಾರತಿ
೧೩೯.	ಜನ್ಮರಹಸ್ಯ	೧೯೭೨	ಎಸ್.ಪಿ.ಎನ್. ಕೃಷ್ಣ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಭಾರತಿ ದಿನೇಶ್
೧೪೦.	ಸಿಪಾಯಿ ರಾಮು	೧೯೭೨	ವೈ.ಆರ್. ಸ್ವಾಮಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಲೀಲಾವತಿ ಆರತಿ
೧೪೧.	ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ	೧೯೭೨	ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಾರತಿ
೧೪೨.	ಹೃದಯ ಸಂಗಮ	೧೯೭೨	ರಾಮನಾಥನ್–ಶಿವರಾಂ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಭಾರತಿ ಕೆ.ಎಸ್. ಅಶ್ವಥ್
೧೪೩.	ಕ್ರಾಂತಿವೀರ	೧೯೭೨	ಆರ್. ರಾಮಮೂರ್ತಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಜಯಂತಿ ರಾಜೇಶ್
೧೪೪.	ಭಲೇ ಹುಚ್ಚ	೧೯೭೨	ವೈ.ಆರ್. ಸ್ವಾಮಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಆರತಿ ಕೆ.ಎಸ್. ಅಶ್ವಥ್

ಸಂಖ್ಯೆ	ಚಿತ್ರ	ವರ್ಷ	ನಿರ್ದೇಶನ	ಪಾತ್ರವರ್ಗ
೧೪೫.	ಜಗ ಮೆಚ್ಚಿದ ಮಗ	೧೯೭೨	ಹುಣಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಭಾರತಿ ಕೆ.ಎಸ್. ಅಶ್ವಥ್
೧೪೬.	ನಂದಗೋಕುಲ	೧೯೭೨	ವೈ.ಆರ್. ಸ್ವಾಮಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಜಯಂತಿ ರಮೇಶ್
೧೪೭.	ದೇವರು ಕೊಟ್ಟ ತಂಗಿ	೧೯೭೩	ಕೆ.ಎಸ್.ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿ (ರವೀ)	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಜಯಂತಿ ಶ್ರೀನಾಥ್
೧೪೮.	ಬಿಡುಗಡೆ	೧೯೭೩	ವೈ.ಆರ್. ಸ್ವಾಮಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಭಾರತಿ ರಾಜೇಶ್ ಕಲ್ಪನ
೧೪೯.	ಸ್ವಯಂವರ	೧೯೭೩	ವೈ.ಆರ್. ಸ್ವಾಮಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಭಾರತಿ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ
೧೫೦.	ದೂರದ ಬೆಟ್ಟ	೧೯೭೩	ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಭಾರತಿ ಎಂ.ಪಿ. ಶಂಕರ್
೧೫೧.	ಗಂಧದ ಗುಡಿ	೧೯೭೩	ವಿಜಯ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕಲ್ಪನ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ್
೧೫೨.	ಮೂರೂವರೆ ವಜ್ರಗಳು	೧೯೭೩	ವೈ.ಆರ್. ಸ್ವಾಮಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ (ದ್ವಿಪಾತ್ರ) ಬಿ. ಸರೋಜಾದೇವಿ
೧೫೩.	ಬಂಗಾರದ ಪಂಜರ	೧೯೭೪	ವಿ. ಸೋಮಶೇಖರ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಎಂ. ವಿ. ರಾಜಮ್ಮ ಆರತಿ
೧೫೪.	ಎರಡು ಕನಸು	೧೯೭೪	ದೊರೈ-ಭಗವಾನ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕಲ್ಪನ ಮಂಜುಳ

ಸಂಖ್ಯೆ	ಚಿತ್ರ	ವರ್ಷ	ನಿರ್ದೇಶನ	ಪಾತ್ರವರ್ಗ
೧೫೫.	ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲ್	೧೯೭೪	ಎ.ವಿ. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಮಂಜುಳ ರಾಜಾಶಂಕರ್
೧೫೬	ಭಕ್ತ ಕುಂಬಾರ	೧೯೭೪	ಹುಣಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಲೀಲಾವತಿ ಮಂಜುಳ
೧೫೭	ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕಲ್ಯಾಣ	೧೯೭೪	ವಿಜಯ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬಿ. ಸರೋಜಾದೇವಿ ಮಂಜುಳ
೧೫೮.	ದಾರಿ ತಪ್ಪಿದ ಮಗ	೧೯೭೫	ಪೇಕೇಟಿ ಶಿವರಾಂ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕಲ್ಪನ ಆರತಿ
೧೫೯.	ಮಯೂರ	೧೯೭೫	ವಿಜಯ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಮಂಜುಳ ಶ್ರೀನಾಥ್
೧೬೦.	ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ	೧೯೭೫	ಸಿ.ವಿ. ರಾಜೇಂದ್ರನ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಜಯಮಾಲ ಆರ್. ಸಂಪತ್
೧೬೧.	ಪ್ರೇಮದ ಕಾಣಿಕೆ	೧೯೭೫	ವಿ. ಸೋಮಶೇಖರ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಆರತಿ ಜಯಮಾಲ
೧೬೨.	ಬಹದ್ದೂರ್ ಗಂಡು	೧೯೭೬	ಎ.ವಿ. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಜಯಂತಿ ಆರತಿ
೧೬೩	ರಾಜ ನನ್ನ ರಾಜ	೧೯೭೬	ಎ.ವಿ. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಆರತಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್
೧೬೪.	ನಾ ನಿನ್ನ ಮರೆಯಲಾರೆ	೧೯೭೬	ವಿಜಯ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಲೀಲಾವತಿ

ಸಂಖ್ಯೆ	ಚಿತ್ರ	ವರ್ಷ	ನಿರ್ದೇಶನ	ಪಾತ್ರವರ್ಗ
೧೬೫.	ಬಡವರ ಬಂಧು	೧೯೭೬	ವಿಜಯ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಜಯಮಾಲ ವಜ್ರಮುನಿ
೧೬೬.	ಬಬ್ರುವಾಹನ	೧೯೭೭	ಹುಣಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ (ದ್ವಿಪಾತ್ರ) ಕಾಂಚನ ಬಿ. ಸರೋಜಾದೇವಿ
೧೬೭.	ಭಾಗ್ಯವಂತರು	೧೯೭೭	ಭಾರ್ಗವ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬಿ. ಸರೋಜಾದೇವಿ ಅಶೋಕ್
೧೬೮.	ಗಿರಿಕನ್ಯೆ	೧೯೭೭	ದೊರೈ-ಭಗವಾನ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಜಯಮಾಲ ಸಂಪತ್
೧೬೯.	ಸನಾದಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣ	೧೯೭೭	ವಿಜಯ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಜಯಪ್ರದ ಅಶೋಕ್
೧೭೦.	ಒಲವು ಗೆಲುವು	೧೯೭೭	ಭಾರ್ಗವ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ
೧೭೧.	ಶಂಕರ್ ಗುರು	೧೯೭೮	ವಿ. ಸೋಮಶೇಖರ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕಾಂಚನ ಪದ್ಮಪ್ರಿಯ
೧೭೨.	ಆಪರೇಷನ್ ಡೈಮಂಡ್ ರಾಕೆಟ್	೧೯೭೮	ದೊರೈ-ಭಗವಾನ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಪದ್ಮಪ್ರಿಯ ವಜ್ರಮುನಿ
೧೭೩.	ತಾಯಿಗೆ ತಕ್ಕ ಮಗ	೧೯೭೮	ವಿ. ಸೋಮಶೇಖರ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಪದ್ಮಪ್ರಿಯ ಸಾವಿತ್ರಿ
೧೭೪.	ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು	೧೯೭೯	ವಿಜಯ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಜಯಪ್ರದ ಜಯಸುಧ

ಸಂಖ್ಯೆ	ಚಿತ್ರ	ವರ್ಷ	ನಿರ್ದೇಶನ	ಪಾತ್ರವರ್ಗ
೧೭೫.	ನಾನೊಬ್ಬ ಕಳ್ಳ	೧೯೭೯	ದೊರೈ-ಭಗವಾನ್	ರಾಜಕುಮಾರ್(ದ್ವಿಪಾತ್ರ) ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕಾಂಚನ
೧೭೬	ವಸಂತಗೀತ	೧೯೮೦	ದೊರೈ-ಭಗವಾನ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಗಾಯತ್ರಿ ಲೋಹಿತ್
೧೭೭	ರವಿಚಂದ್ರ	೧೯೮೦	ಎ. ವಿ. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ (ದ್ವಿಪಾತ್ರ) ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಸುಮಲತ
೧೭೮.	ಹಾವಿನ ಹೆಡೆ	೧೯೮೧	ವಿ. ಸೋಮಶೇಖರ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸುಲಕ್ಷಣ ಸಂಪತ್
೧೭೯.	ನೀ ನನ್ನ ಗೆಲ್ಲಲಾರೆ	೧೯೮೧	ವಿಜಯ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಮಂಜುಳ ಕೆ.ಎಸ್. ಅಶ್ವಥ್
೧೮೦.	ಭಾಗ್ಯವಂತ	೧೯೮೧	ಬಿ.ಎಸ್. ರಂಗಾ	ಲೋಹಿತ್ ಆರತಿ ರಾಜಕುಮಾರ್
೧೮೧.	ಕೆರಳಿದ ಸಿಂಹ	೧೯೮೧	ಚಿ. ದತ್ತರಾಜ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸರಿತ ಪಂಢರಿಬಾಯಿ
೧೮೨.	ಹೊಸ ಬೆಳಕು	೧೯೮೨	ದೊರೈ-ಭಗವಾನ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸರಿತ ಕೆ.ಎಸ್. ಅಶ್ವಥ್
೧೮೩	ಹಾಲು ಜೇನು	೧೯೮೨	ಸಿಂಗೀತಂ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಮಾಧವಿ ರೂಪಾದೇವಿ
೧೮೪.	ಚಲಿಸುವ ಮೋಡಗಳು	೧೯೮೨	ಸಿಂಗೀತಂ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸರಿತ ಅಂಬಿಕ
೧೮೫.	ಕವಿರತ್ನ ಕಾಳಿದಾಸ	೧೯೮೩	ರೇಣುಕಾಶರ್ಮ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಜಯಪ್ರದ ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ

ಸಂಖ್ಯೆ	ಚಿತ್ರ	ವರ್ಷ	ನಿರ್ದೇಶನ	ಪಾತ್ರವರ್ಗ
೧೮೬	ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು	೧೯೮೩	ಚಿ. ದತ್ತರಾಜ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸರಿತ ಅನಂತನಾಗ್
೧೮೭.	ಭಕ್ತ ಪ್ರಹ್ಲಾದ	೧೯೮೩	ವಿಜಯ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸರಿತ ಲೋಹಿತ್
೧೮೮.	ಎರಡು ನಕ್ಷತ್ರಗಳು	೧೯೮೪	ಸಿಂಗೀತಂ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಂಬಿಕ ಲೋಹಿತ್
೧೮೯.	ಸಮಯದ ಗೊಂಬೆ	೧೯೮೪	ದೊರೈ–ಭಗವಾನ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ರೂಪಾದೇವಿ ಮೇನಕ
೧೯೦.	ಶ್ರಾವಣ ಬಂತು	೧೯೮೪	ಸಿಂಗೀತಂ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಊರ್ವಶಿ ಶ್ರೀನಾಥ್
೧೯೧.	ಯಾರಿವನು?	೧೯೮೪	ದೊರೈ–ಭಗವಾನ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ರೂಪಾದೇವಿ ಲೋಹಿತ್
೧೯೨.	ಅಪೂರ್ವ ಸಂಗಮ	೧೯೮೪	ವೈ.ಆರ್. ಸ್ವಾಮಿ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಶಂಕರ್‌ನಾಗ್ ಅಂಬಿಕ
೧೯೩	ಧ್ರುವತಾರೆ	೧೯೮೫	ಎಂ. ಎಸ್.ರಾಜಶೇಖರ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಗೀತ ದೀಪ
೧೯೪.	ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿ	೧೯೮೫	ಸಿಂಗೀತಂ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಗಾಯತ್ರಿ ಕೆ.ಎಸ್. ಅಶ್ವತ್ಥ್
೧೯೫.	ಅದೇ ಕಣ್ಣು	೧೯೮೬	ಚಿ. ದತ್ತರಾಜ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ (ದ್ವಿಪಾತ್ರ) ಗಾಯತ್ರಿ ವಿಜಯರಂಜನಿ
೧೯೬	ಭಾಗ್ಯದ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಬಾರಮ್ಮ	೧೯೮೬	ಸಿಂಗೀತಂ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಮಾಧವಿ ಕೆ.ಎಸ್. ಅಶ್ವತ್ಥ್
೧೯೭.	ಅನುರಾಗ ಅರಳಿತು	೧೯೮೬	ಎಂ.ಎಸ್. ರಾಜಶೇಖರ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಮಾಧವಿ ಗೀತ

ಸಂಖ್ಯೆ	ಚಿತ್ರ	ವರ್ಷ	ನಿರ್ದೇಶನ	ಪಾತ್ರವರ್ಗ
೧೯೮.	ಗುರಿ	೧೯೮೬	ಪಿ. ವಾಸು	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅರ್ಚನ ತಾರ
೧೯೯.	ಒಂದು ಮುತ್ತಿನ ಕಥೆ	೧೯೮೭	ಶಂಕರ್‌ನಾಗ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅರ್ಚನ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ಚಂದ್ರು
೨೦೦.	ಶೃತಿ ಸೇರಿದಾಗ	೧೯೮೭	ಚಿ. ದತ್ತರಾಜ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಮಾಧವಿ ಗೀತ
೨೦೧.	ದೇವತಾ ಮನುಷ್ಯ	೧೯೮೮	ಸಿಂಗೀತಂ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಗೀತ ಸುಧಾರಾಣಿ
೨೦೨.	ಶಿವ ಮೆಚ್ಚಿದ ಕಣ್ಣಪ್ಪ	೧೯೮೮	ವಿಜಯ್	ಶಿವರಾಜಕುಮಾರ್ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸಿ.ಆರ್. ಸಿಂಹ
೨೦೩.	ಪರಶುರಾಮ್	೧೯೮೯	ವಿ. ಸೋಮಶೇಖರ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ವಾಣಿ ವಿಶ್ವನಾಥ್ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ
೨೦೪.	ಜೀವನ ಚೈತ್ರ	೧೯೯೨	ದೊರೈ-ಭಗವಾನ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಮಾಧವಿ ಸುಧಾರಾಣಿ
೨೦೫.	ಆಕಸ್ಮಿಕ	೧೯೯೩	ಟಿ.ಎಸ್. ನಾಗಾಭರಣ	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಮಾಧವಿ ಗೀತ
೨೦೬	ಒಡಹುಟ್ಟಿದವರು	೧೯೯೪	ದೊರೈ-ಭಗವಾನ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಂಬರೀಷ್ ಮಾಧವಿ
೨೦೭	ಗಂಧದ ಗುಡಿ ಭಾಗ-೨	೧೯೯೪	ವಿಜಯ್	ಶಿವರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಪ್ರಭಾಕರ್
೨೦೮.	ಶಬ್ದವೇಧಿ	೧೯೯೯	ಎಸ್. ನಾರಾಯಣ್	ರಾಜಕುಮಾರ್ ಜಯಪ್ರದ ಸಾಹುಕಾರ್ ಜಾನಕಿ

೧.(ಆ) ಪೂರಕ ಆಕರಗಳು:

ಡಾ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ನಿರ್ಮಿಸಲಾದ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳು

೧. ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ (ನಿ: ಆರೂರು ಪಟ್ಟಾಭಿ)

೨. ಜೀವನಧಾರೆ (ನಿ: ಮೇಕಪ್ ಕೃಷ್ಣ)

೩. ಪರಿಪೂರ್ಣ ಮನುಷ್ಯ (ನಿ: ನಟರಾಜ್ ಶಿವು)

೨. (ಅ) ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಉಮಾರಾವ್, (೨೦೦೬), 'ಬಿಸಿಲು ಕೋಲು: ಸಿನಿ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ ವಿ.ಕೆ.ಮೂರ್ತಿ ಅವರ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ಪಯಣ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಪ್ರಿಸಮ್ ಬುಕ್ಸ್ ಪ್ರೈವೇಟ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್

೨. ಕಿರಣ್ ಎಂ. (ಸಂ), (೨೦೧೨), 'ಸ್ವಪ್ನ ಸಾದೃಶ್ಯ', ಬೆಂಗಳೂರು: ಸಂವಾದ ಡಾಟ್ ಕಾಮ್

೩. ಖ್ವಾಜಾ ಅಹಮ್ಮದ್ ಅಬ್ಬಾಸ್, (೧೯೯೩), 'ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ', ಅನುವಾದ: ಪ್ರೇಮಾ ಕಾರಂತ್, ದೆಹಲಿ; ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್

೪. ಗಂಗಾಧರ ಮೊದಲಿಯಾರ್, (೧೯೯೮), 'ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ: ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ

೫. ಗೌರಿಸುಂದರ್, (ಸಂ), (೨೦೦೬), 'ಕನ್ನಡ ಕಲಾಕಂಠೀರವ ಡಾ.ರಾಜಕುಮಾರ್', ಬೆಂಗಳೂರು; ಸುಂದರ ಪ್ರಕಾಶನ

೬. ಜಗನ್ನಾಥರಾವ್ ಬಹುಳೆ ಎಸ್., (೨೦೦೬), 'ವರನಟ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಸಿನಿಮಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ

೭. ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, (೨೦೧೩), 'ಟೂರಿಂಗ್ ಟಾಕೀಸ್: ಸಿನಿಮಾ ಕುರಿತ ಕಿರುನೋಟಗಳು', ಧಾರವಾಡ; ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ

೮. ನಾಗರಾಜ್ ವಿ., (೨೦೦೬), ಡಾ. ರಾಜಕುಮಾರ್: ಸಿನಿಮಾ-ಬದುಕು-ಸಾಧನೆ (ಪರಿಷ್ಕೃತ ಮುದ್ರಣ), ಬೆಂಗಳೂರು; ಸಿನಿಮಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ

೯. ನಾಗರಾಜ ಎಂ.ಎಸ್., (೧೯೯೭), 'ನಾಂದಿ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಜಯ ಪ್ರಕಾಶನ

೧೦. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ ಕೆ., (೨೦೦೯), 'ಸಿನಿಮಾ ಯಾನ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಹಸಿರು ಪ್ರಕಾಶನ

೧೧. ಪುನೀತ್ ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್, (೨೦೧೨), 'ಡಾ.ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್: ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿಂದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಪಾರ್ವತಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನ

೧೨. ಪ್ರವೀಣ್ ನಾಯಕ್ ಕೆ., (೨೦೧೧), 'ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್: ಒಂದು ಬೆಳಕು', ಬೆಂಗಳೂರು; ಜ಼ೂಮ್ ೨ ಪ್ರಕಾಶನ

೧೩. ಪ್ರಹ್ಲಾದರಾವ್ ಅ.ನಾ., (೨೦೦೬), 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಸಿನಿಮಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ

೧೪. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, (೨೦೦೭), 'ಸಿನಿಮಾ: ಒಂದು ಜನಪದ ಕಲೆ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ

೧೫. ಭವಾನಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ್, (೨೦೧೩), 'ಕ್ಯಾಮರಾ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ರಾಜ್', ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ; ಪಲ್ಲವ ಪ್ರಕಾಶನ

೧೬. ಲಂಕೇಶ್ ಪಿ., (೨೦೦೯), 'ಈ ನರಕ ಈ ಪುಲಕ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಲಂಕೇಶ್ ಪ್ರಕಾಶನ

೧೭. ವಿಜಯಾ, ಸಿಂಗ್ ಎಂ.ಬಿ., ಸುಬ್ಬರಾವ್ ವಿ.ಎನ್., (ಸಂ), (೨೦೦೧), 'ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಪುಟ ೧ ಮತ್ತು ೨', ಹಂಪಿ; ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

೧೮. ವೈಕುಂಠರಾಜು ಬಿ.ವಿ., (೨೦೦೪), 'ಸಿನಿಮಾತು', ಬೆಂಗಳೂರು; ಸನತ್ ಪ್ರಕಾಶನ

೧೯. ಶಂಕರ್ ಎನ್.ಎಸ್., (೨೦೦೫), 'ಮಾಯಾಬಜಾರ್', ಬೆಂಗಳೂರು; ಪ್ರೆಸ್ ಕ್ಲಬ್ ಪ್ರಕಾಶನ

೨೦. ಶಿವರಾಮಯ್ಯ, (೨೦೦೮), 'ನಟ ನಾಡೋಜ', ಕೃಷ್ಣಾಪುರ ದೊಡ್ಡಿ; ಕೆ.ಎಸ್.ಮುದ್ದಪ್ಪ ಸ್ಮಾರಕ ಟ್ರಸ್ಟ್

೨೧. ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿ ಎನ್.ಎಸ್., (೨೦೧೦), 'ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ: ಒಂದು ವಿವೇಚನೆ', ಮೈಸೂರು; ಅಂಬಾರಿ ಪ್ರಕಾಶನ

೨೨. ಸತೀಶ್ ಬಹಾದುರ್, (೧೯೮೦), 'ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸನ್ನಿವೇಶ', ಅನುವಾದ: ಎಸ್. ದಿವಾಕರ, ಹೆಗ್ಗೋಡು; ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ

೨೩. ಸತೀಶ್ ಬಹಾದುರ್, (೧೯೮೬), 'ಚಲನಚಿತ್ರದ ಸ್ವರೂಪ, ವಿಮರ್ಶೆ', ಅನುವಾದ: ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಹೆಗ್ಗೋಡು; ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ

೨೪. ಸುರೇಶ್ ಬಿ., (೨೦೦೪), 'ಬೆಳ್ಳಿ ಅಂಕ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ

೨೫. ಹಲವು ಲೇಖಕರು, (೨೦೦೧), 'ಸಿನೆಮಾ ಸರ್ಕಾರ ಸಮಾಜ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

೨. (ಆ) ಕನ್ನಡ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಗಳು

೧. ಪ್ರವೀಣ್ ನಾಯಕ್ ಕೆ., 'ಕಲಾಕೌಸ್ತುಭ ಮಾಸಿಕ', (ಸಂಪುಟ ೧, ಸಂಚಿಕೆ ೧೧), ಬೆಂಗಳೂರು, ಫೆಬ್ರುವರಿ ೧೯೯೫

೨. ಪ್ರಹ್ಲಾದ್ ಡಿ.ವಿ., (ಸಂ), (ಏಪ್ರಿಲ್-ಜುಲೈ ೨೦೦೬), 'ಸಂಚಯ: ರಾಜಕುಮಾರ್ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ', ಬೆಂಗಳೂರು

೩. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, (ಸಂ), (೧೯೯೫), 'ಕನ್ನಡ ವಾರ್ಷಿಕ ೧೯೯೪', ಲೇಖನ: ಸಿನಿಮಾ, ಲೇಖಕರು: ದೊಡ್ಡಹುಲ್ಲೂರು ರುಕ್ಕೋಜಿ, ಹಂಪಿ; ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

೪. ಶೈಲಜ ವಿ., ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿ ಎನ್. ಎಸ್., (ಸಂಚಿಕೆಯ ವಿಶೇಷ ಸಂಪಾದಕರು), (ಜನವರಿ ೧೯೯೭), 'ಸಂಚಯ ದ್ವೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ: ಚಲನಚಿತ್ರ ವಿಶೇಷಾಂಕ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಸಂಚಯ ಬಳಗ

೫. ಸತೀಶ್ ಯು. ಪೈ, (ಸಂ), 'ರೂಪತಾರಾ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ', (ಸಂಪುಟ ೩೫, ಸಂಚಿಕೆ ೧೨), ಮಣಿಪಾಲ, ಏಪ್ರಿಲ್ ೨೦೧೨

೬. ಸರಸ್ವತಿ ಜಾಗೀರ್‌ದಾರ್, (ಸಂ), 'ಸ್ಟಾರ್ ಸಿನಿಮಾ ಪತ್ರಿಕೆ', (ಸಂಪುಟ ೧, ಸಂಚಿಕೆ ೭), ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೇ ೧೯೯೩

೩. (ಅ) ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕಾಲೇಖನ ಮತ್ತು ವರದಿಗಳು

೧. ಗಿರಿರಾಜ್ ಬಿ.ಎಂ., ಚಿತ್ರೋತ್ಸವದ ಬೆಳಕಿಂಡಿ, ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ಪುರವಣಿ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೨ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೦೧೩

೨. ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ, 'ಒಳ್ಳೆಯ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಹಬ್ಬ', ಪರದೆ ಸರಿಯುವ ಮುನ್ನ ವಿಶೇಷ ಅಂಕಣ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೦೧೩

೩. ಜಗನ್ನಾಥ ಪ್ರಕಾಶ್ ಎನ್., 'ಬೀಭತ್ಸ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಿಂಗಾನಲ್ಲೂರು ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ', ರಂಗವಿಹಂಗಮ ಅಂಕಣ, ಮಯೂರ ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ನವೆಂಬರ್ ೨೦೧೩

೪. 'ಡಾ. ರಾಜ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ', ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ವಾರ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೯ ಆಗಸ್ಟ್ ೨೦೧೩

೫. ದಿನೇಶ್ ಅಮಿನ್‌ಮಟ್ಟು, 'ಕನ್ನಡಿಗರು ಒಲ್ಲದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರಾಜಕಾರಣ', ಅನಾವರಣ ಅಂಕಣ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೦೧೧

೬. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್, 'ಹಿಂಡನಗಲಿದ ಪುಂಡುಸಲಗ', ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೪ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೯೭

೭. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಓ.ಎಲ್., 'ಮಾಧ್ಯಮದ ಮುಸುಕು', ನುಡಿಯೊಳಗಾಗಿ ಅಂಕಣ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೨ ಏಪ್ರಿಲ್ ೨೦೧೨

೮. ನೇಸರ, 'ತೆರೆಯಾಚೆಯ ರಾಜಕಾರಣ', ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೬ ಮೇ ೨೦೧೩

೯. ಬನ್ನಂಜೆ ಸಂಜೀವ ಸುವರ್ಣ, 'ಸಂಜೀವನ: ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದ ಬನ್ನಂಜೆ ಸಂಜೀವ ಸುವರ್ಣ ಅವರ ಆತ್ಮಕಥನ', ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೮ ಏಪ್ರಿಲ್ ೨೦೧೩

೧೦. ಮಹಾಂತೇಶ್ ಬಹಾದುಲೆ, 'ಮದ್ರಾಸ್ ಕೆಫೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗನ ಖದರ್', ನೇರಮಾತು ಅಂಕಣ: ರಂಗನಟ, ನಿರ್ದೇಶಕ ಪ್ರಕಾಶ್ ಬೆಳವಾಡಿ ಸಂದರ್ಶನ, ವಿಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ૩೧ ಆಗಸ್ಟ್ ೨೦೧೩

೧೧. ಯೋಗರಾಜ್ ಭಟ್, 'ಅನಂತನಾಗ್ ಕುರಿತು', ರೂಪತಾರಾ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ, ಮಣಿಪಾಲ, ಜನವರಿ ೨೦೧೪

೧೨. ರಘುನಾಥ ಚ.ಹ., 'ರಾಜಕಾರಣ: ಅಲ್ಲೊಂದು ಮಿಂಚು ಇಲ್ಲೊಂದು ಮುಗುಳು', ಬೆಳ್ಳಿತೊರೆ ಅಂಕಣ, ಮಯೂರ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ನವೆಂಬರ್ ೨೦೧೩

೧೩. ರಘುನಾಥ ಚ.ಹ., 'ನೋಡು ಬಾ ನಮ್ಮೂರ', ಬೆಳ್ಳಿತೊರೆ ಅಂಕಣ, ಮಯೂರ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೦೧೩

೧೪. ರಮೇಶ್ ಡಿ.ಕೆ.. 'ಇಮೇಜು ಜಹಜು'. ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ. ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೦ ಮೇ ೨೦೧೩

೧೫. 'ರಾಜ್ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ತಾಯ್ತನದ ಸೆಳೆತ: ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ', ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ವಾರ್ತೆ, ಸಾಗರ, ೧೪ ಫೆಬ್ರುವರಿ ೨೦೧೧

೧೬. 'ರಾಜ್ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ', ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ ವರದಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೪ ಮೇ ೧೯೯೫

೧೭. ಲಂಕೇಶ್ ಪಿ., ಮರೆಯುವ ಮುನ್ನ ಅಂಕಣ, ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦ ಜುಲೈ ೧೯೯೪

೧೮. ವ್ಯಾಸರಾವ್ ಎಂ.ಎನ್., 'ಡಾ.ರಾಜಕುಮಾರ್– ಕರ್ನಾಟಕ ರತ್ನ', ಸುಧಾ ವಾರಪತ್ರಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೬ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೯೨

೧೯. ಶಂಕರ್ ಎನ್.ಎಸ್., 'ಧನ್ಯ ಕ್ಷಣಗಳ ಧ್ಯಾನ', ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೩ ಜನವರಿ ೧೯೯೬

೨೦. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಎಚ್.ಎಸ್., 'ಬಾಲಿವುಡ್ಡಿನಾಚೆ ಬಾಲಿವುಡ್', ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನ ಅಂಕಣ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೫ ಆಗಸ್ಟ್ ೨೦೧೧

೨೧. ಶಿವಾನಂದ ಬೇಕಲ್, 'ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಮ್ಮನವರ ಸಂದರ್ಶನ', ತರಂಗ ವಾರಪತ್ರಿಕೆ, ಮಣಿಪಾಲ, ೪ ಏಪ್ರಿಲ್ ೧೯೯೩

೨೨. 'ಶೋಷಿತರ ಜಾತಿ ಸಂಘಟನೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ: ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ಸಿದ್ದರಾಮಯ್ಯ', ವಿಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ ವರದಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೧ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೨೦೧೩

೨೩. ಸದಾಶಿವ ಶೆಣೈ, 'ಡಾ. ರಾಜ್ ಮತ್ತು ಓಂ', ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೪ ಮೇ ೧೯೯೫

೨೪. ಸರಸ್ವತಿ ಜಾಗೀರ್‌ದಾರ್, 'ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಸಂದರ್ಶನ', ಸ್ಟಾರ್ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೇ ೧೯೯೩

೨೫. ಹಂಸಲೇಖ, 'ಕಲಾಶಾಲೆ', ಸ್ಟಾರ್ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೇ ೧೯೯೩

೩. (ಆ) ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕಾ ಲೇಖನಗಳು

1. Christene Gledhill, (1991), **Stardom: Industry of Desire**, London; Routledge
2. Jean Baudrillard, (1987), **The Evil demon of Images**, Sydney; Power Institute of Fine Arts
3. Pandiyan M. S. S., (2008), **The Image Trap: M G Ramachandran in Film and Politics**, New Delhi; Sage Publications
4. Raghavendra M. K., (2008) **Seduced by the familiar: Narration and meaning in Indian Popular Cinema**, New Delhi; Oxford University Press
5. Ravi S Vasudevan, (2000), **Making Meaning in Indian Cinama**, New Delhi; Oxford University Press
6. Sangeetha Dutta, (2002), **Shyam Benegal**, New Delhi; Rolly Books Private Limited
7. Srinivas S.V., (2010), **Fans And Stars: Production, Reception and Circulation of the moving image,** New Delhi; Oxford University Press
8. Vinay Lal and Ashis Nandy., (Ed), (2008), **Fingerprinting Popular Culture: The Mythic and Iconic in Indian Cinema**, New Delhi; Oxford University Press
9. Amrita Paul, **Indian films reflect the spirit of India**, A review of Vamsee Juluri's *Bollywood Nation*, Deccan Chronicle, Kochi, 10th October 2013
10. Madhava Prasad M, **Cinema as a site of nationalist identity politics in Karnataka**, Journal of Karnataka Studies-1, Hampi; Prasaranga, Kannada University, November 2003 - April 2004
11. Rajendra Chenni, **Reading Urban Violence: Violence around Dr.Rajkumar's Funeral**, Journal of Karnataka Studies-2, Vol-2 & 3, Hampi; Prasaranga, Kannada University, May 2005 – April 2006

12. Rasmi Binoy, **Behind the scenes,** Cinema Plus, The Hindu, Thiruvananthapuram Edition, 21st November 2013

13. Tejaswini Niranjana, **Re-working Masculinities: Rajkumar and the Kannada Public Sphere**, Economic and Political Weekly, 18th November 2000

೪. (ಅ) ಕನ್ನಡದ ಪೂರಕ ಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಲೇಖನಗಳು

೧. ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ., (೧೯೯೯), 'ರಂಗಪ್ರಯೋಗ', ಹೆಗ್ಗೋಡು; ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ

೨. ಅನಿಲ್‌ಕುಮಾರ್ ಎಚ್.ಎ., (೧೯೯೮), 'ನೋಟಪಲ್ಲಟ: ದೃಶ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ', ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕ: ವಿ.ಟಿ. ಕಾಳೆ, ಬೆಂಗಳೂರು; ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

೩. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಎಂ.ಎಚ್., (೨೦೦೯), 'ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ

೪. ಕೊನ್‌ಸ್ತಾಂತಿನ್ ಸ್ತಾನಿಸ್ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿ, (೨೦೦೦), 'ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗ', ಅನುವಾದ: ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಹೆಗ್ಗೋಡು; ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ

೫. ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, (೨೦೦೮), 'ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ', ಧಾರವಾಡ; ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ

೬. ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, (೨೦೧೧), 'ಆಡಾಡತ ಆಯುಷ್ಯ', ಧಾರವಾಡ; ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ

೭. ಗೋವಿಂದರಾಜು ಸಿ.ಆರ್., (೨೦೦೬), 'ಗೋಕಾಕ್ ವರದಿ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು

೮. ಗೋವಿಂದರಾಜು ಸಿ.ಆರ್., (೨೦೧೦), 'ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕರ್ನಾಟಕ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಧಾನಮಂಡಲ, ವಿಧಾನಸೌಧ

೯. ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, (೨೦೦೧), 'ಬೊಗಸೆಯಲ್ಲಿ ಮಳೆ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಅಭಿನವ

೧೦. ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, (೨೦೦೬), 'ಶಬ್ದತೀರ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ

೧೧. ಜೋಗಿ, (೨೦೧೨), 'ಮಹಾನಗರ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ

೧೨. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್, (ಸಂ), (೨೦೧೨), 'ಹಸಿರು ಸೇನಾನಿ', ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ; ಪಲ್ಲವ ಪ್ರಕಾಶನ

೧೩. ನಾಗಭೂಷಣ ಡಿ.ಎಸ್., (೨೦೧೦), 'ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಅಮುಖ್ಯವಲ್ಲ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಹಸಿರು ಪ್ರಕಾಶನ

೧೪. ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ. ಆರ್., (೨೦೦೬), 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ', ಹೆಗ್ಗೋಡು; ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ

೧೫. ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ. ಆರ್., (೨೦೦೨), 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಥನ', ಅಗ್ರಹಾರ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ (ಸಂ), ಬೆಂಗಳೂರು; ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ

೧೬. ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ., (೨೦೧೦), 'ತೊಂಡುಮೇವು: ಕಂತೆ ಒಂದರಿಂದ ಒಂಬತ್ತು', ಬೆಂಗಳೂರು; ಬರಹ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್

೧೭. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಕೆ.ವೈ., (೨೦೧೦), 'ನೆನೆವ ಪರಿ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಬರಹ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್

೧೮. ಪ್ರಸನ್ನ, (೨೦೦೯), 'ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಳಚೋಣ ಬನ್ನಿ', ಹೆಗ್ಗೋಡು; ಒಂಟಿದನಿ ಪ್ರಕಾಶನ

೧೯. ಫಣಿರಾಜ್ ಕೆ., (೨೦೦೩), 'ಅಂಟಾನಿಯೊ ಗ್ರಾಮ್ಷಿ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಅಭಿನವ

೨೦. ಬಂಜಗೆರೆ ಜಯಪ್ರಕಾಶ್, (೨೦೦೦), 'ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಕ್ರಾಂತಿಸಿರಿ ಪ್ರಕಾಶನ

೨೧. ಮನು ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎನ್., (೧೯೯೯), 'ಬಹುಮುಖಿ: ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆಯೊಡನೆ ಮುಖಾಮುಖಿ', ಅನುವಾದ: ಎಲ್. ಜಿ. ಮೀರಾ, ಹೆಗ್ಗೋಡು; ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ

೨೨. ಮುಜಾಫರ್ ಅಸ್ಸಾದಿ, (೨೦೦೯), 'ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ', ಕೃಷ್ಣಾಪುರದೊಡ್ಡಿ; ಕೆ.ಎಸ್. ಮುದ್ದಪ್ಪ ಸ್ಮಾರಕ ಟ್ರಸ್ಟ್

೨೩. ಮೇಟಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ, 'ಕನ್ನಡದ ಅನನ್ಯತೆ: ಹಾಗಂದರೇನು?', ಮಯೂರ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೨೦೧೨

೨೪. ರಂಗಸ್ವಾಮಿ ಎ., (ಸಂ), (೨೦೦೮), 'ಮುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ', ಮೈಸೂರು; ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

೨೫. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, (ಸಂ), (೨೦೦೮), 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ: ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ', ಹಂಪಿ; ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

೨೬. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, (೨೦೧೨), 'ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ', ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ; ಪಲ್ಲವ ಪ್ರಕಾಶನ

೨೭. ರಾಜೇಂದ್ರಚೆನ್ನಿ, (೨೦೧೦), 'ಅಸಮಗ್ರ', ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ; ಪಲ್ಲವ ಪ್ರಕಾಶನ

೨೮. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ, (೨೦೧೧), 'ಆಯ್ದ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು', ಬೆಂಗಳೂರು; ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ

೨೯. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, (೨೦೦೪), 'ತೆರೆಮರೆ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಸಿ.ವಿ.ಜಿ. ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್

೩೦. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್., (೨೦೦೦), 'ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ

೩೧. ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ ಕೋಲಾರ, (೨೦೦೯), 'ಕಾಲುದಾರಿ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಧಾತ್ರಿ ಪುಸ್ತಕ

೩೨. ಲಂಕೇಶ್ ಪಿ., (೧೯೯೭), 'ಟೀಕೆ-ಟಿಪ್ಪಣಿ ಸಂಪುಟ ೧ ಮತ್ತು ೨', ಬೆಂಗಳೂರು; ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ

೩೩. ಲಂಕೇಶ್ ಪಿ., (೨೦೧೦), 'ಟೀಕೆ-ಟಿಪ್ಪಣಿ ಸಂಪುಟ-೩', ಬೆಂಗಳೂರು; ಲಂಕೇಶ್ ಪ್ರಕಾಶನ

೩೪. ಲಂಕೇಶ್ ಪಿ., (೨೦೦೪), 'ಹುಳಿಮಾವಿನ ಮರ' ಬೆಂಗಳೂರು; ಲಂಕೇಶ್ ಪ್ರಕಾಶನ

೩೫. ಲಂಕೇಶ್ ಪಿ., (೨೦೧೪), 'ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಪುಟಗಳು ಸಂಗ್ರಹ-೧', ಬೆಂಗಳೂರು; ಲಂಕೇಶ್ ಪ್ರಕಾಶನ

೩೬. ವಿವೇಕ ರೈ, (೨೦೦೯), 'ಹಿಂದಣ ಹೆಜ್ಜೆ', ಕೃಷ್ಣಾಪುರದೊಡ್ಡಿ; ಕೆ.ಎಸ್. ಮುದ್ದಪ್ಪ ಸ್ಮಾರಕ ಟ್ರಸ್ಟ್

೩೭. ಶೆಟ್ಟರ್ ಷ., (೨೦೦೭), 'ಶಂಗಂ ತಮಿಳಗಂ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ನಾಡು-ನುಡಿ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಅಭಿನವ

೩೮. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ ಕಾ.ವೆಂ., (೨೦೦೫), 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ', ಬೆಂಗಳೂರು; ಸುಮುಖ ಪ್ರಕಾಶನ

೩೯. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕೆ.ವಿ., (೨೦೦೪), 'ಅರೆ ಶತಮಾನದ ಅಲೆ ಬರಹಗಳು', ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ (ಸಂ), ಹೆಗ್ಗೋಡು; ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ

೪೦. ಹಲವು ಲೇಖಕರು, (೨೦೦೦), 'ರಂಗಪ್ರಪಂಚ', ದೆಹಲಿ; ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್

೪. (ಅ) ಇಂಗ್ಲಿಶ್‌ನ ಪೂರಕ ಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಲೇಖನಗಳು

1. Ashis Nandy, (2007), **The Intimate Enemy: Loss and recovery of self under colonisation**, New Delhi; Oxford University Press

2. Chris Barker, (2002), **Cultural Studies: Theory and Practice**, London: Sage Publications

3. Fareed Kazmi, (1999), **The Politics of India's Conventional Cinema**, New Delhi: Sage Publications

4. Madhava Prasad M., (1998), **Ideology of the Hindi Film: A Historical Construction**, Delhi: Oxford University Press

5. Pramod K. Nayar, (2006), **Reading Culture: Theory, Praxis, Politics**, New Delhi; Sage Publications

6. Sara Dickey, (1993), **Cinema and the Urban Poor in South India**, United Kingdom; Cambridge University Press

7. Sivaji Ganesan, (2007), **Autobiography of an actor**, Compiled, designed and edited: Dr. T. S. Narayanaswamy, English Version: Sabita Radhakrishna, Chennai; Sivaji Prabhu Charities Trust

8. Steven Connor, (Ed), (2004), **The Cambridge Companion to Post Modernism**, United Kingdom; Cambridge University Press

9. Sudhanva Deshpande, Akshara. K. V., Sameera Iyengar, (Ed), (2009), **Our Stage: Pleasures and Perils of Theatre Practice in India**, New Delhi; Tulica Books

10. Sugata Srinivasaraju, (2008), **Keeping Faith with the Mother Tongue**, Bangalore; Navakarnataka Publications Private Limited

೫. ಅಂತರ್ಜಾಲ ಪುಸ್ತಕಗಳು

1. ಅನಿಲ್‌ಕುಮಾರ್ ಎಚ್.ಎ., **ವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ದಂತಕಥೆಯೊಂದರ ನಿರ್ಮಿತಿ,**
http://www.anilkumarha.com/

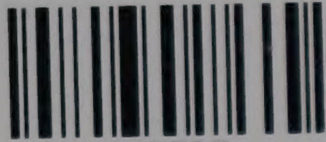
2. Anil Kumar H. A., **Ruminating Kannada Films: Shifting Locales,**
http://www.anilkumarha.com/?tag=writings-on-film

3. Anil Kumar H. A., **Representational Politics of Kannada Films,**
http://www.anilkumarha.com/?tag=writings-on-film

೬ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ ಹಾಗೂ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು

ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ: ಐತಿಹಾಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ', ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ, ೧೬.೩.೨೦೧೩, ಶನಿವಾರ, ಸ್ಥಳ: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

• •



049525

ಚರಿತ್ರೆ ವಿಭಾಗ